This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

D.
1357
H.S.

George Simon Harcourt,
Viscount Nuncham.

COMMENTAIRES
SUR
P. CORNEILLE.
TOME SECOND.

COMMENTAIRES
SUR LE THÉATRE
DE
PIERRE CORNEILLE,
ET
AUTRES MORCEAUX
INTÉRESSANS,
&c. &c. &c.

TOME SECOND.

M. DCC. LXIV.

LIBRARY OF THE TAYLOR INSTITUTION
UNIVERSITY
28 SEP 1950
OF OXFORD

REMARQUES
SUR
POLYEUCTE,
MARTYR,
TRAGÉDIE CHRÉTIENNE.

Nuneham.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.
SUR POLYEUCTE.

QUAND on paſſe de *Cinna* à *Polyeucte*, on ſe trouve dans un monde tout diférent. Mais les grands poëtes, ainſi que les grands peintres, ſavent traiter tous les ſujets. C'eſt une choſe aſſez connue, que *Corneille* ayant lû ſa tragédie de *Polyeucte* chez madame de *Rambouillet*, où ſe raſſemblaient alors les eſprits les plus cultivés, cette piéce y fut condamnée d'une voix unanime, malgré l'intérêt qu'on prenait à l'auteur dans cette maiſon. *Voiture* fut député de toute l'aſſemblée pour engager *Corneille* à ne pas faire repréſenter cet ouvrage. Il eſt dificile de démêler ce qui put porter les hommes du royaume qui

avaient le plus de goût & de lumières, à juger si singuliérement. Furent-ils persuadés qu'un martyre ne pouvait jamais réussir sur le théatre ? c'était ne pas conaître le peuple. Croyaient-ils que les défauts que leur sagacité leur faisait remarquer, révolteraient le public ? c'était tomber dans la même erreur qui avait trompé les censeurs du *Cid*; ils examinaient le *Cid* par l'exacte raison, & ils ne voyaient pas qu'au spectacle on juge par sentiment. Pouvaient-ils ne pas sentir les beautés singulières des rôles de *Sévère* & de *Pauline* ? Ces beautés d'un genre si neuf, & si délicat, les allarmèrent peut-être. Ils purent craindre qu'une femme qui aimait à la fois son amant & son mari, n'intéressât pas; & c'est préciſément ce qui fit le succès de la piéce. On trouvera dans les remarques quelques anecdotes concernant ce jugement de l'hôtel de Rambouillet. Ce qui est étonnant, c'est que tous ces chefs-d'œuvre se suivaient

d'année en année. *Cinna* fut joué au commencement de 1643, & *Polyeucte* à la fin. Il eſt vrai que *Lopes de Vega*, *Garnier*, *Calderon* compoſaient encor plus vite, *ſtantes pede in uno :* mais quand on ne s'aſſervit à aucune règle, qu'on n'eſt gêné ni par la rime, ni par la conduite, ni par aucune bienſéance, il eſt plus aiſé de faire dix tragédies, que de faire *Cinna* & *Polyeucte.*

REMARQUES
SUR
POLYEUCTE,
MARTYR,
TRAGÉDIE CHRÉTIENNE.

ACTE PREMIER.
SCENE PREMIERE.

S'Alarme d'un péril qu'une femme a rêvé.] Le mot de *rêver* eſt devenu trop familier; peut-être ne l'était-il pas du tems de *Corneille.* Il faut obſerver qu'il avait déja l'art de varier ſon ſtile; il nous avertit même dans ſes examens qu'il l'a proportioné à ſes ſujets. Toutes les piéces des autres auteurs paraiſſaient jettées dans le même moule. Il faut convenir pourtant qu'un connaiſſeur reconnaîtra toujours le même fonds de ſtile dans les piéces de *Corneille* qui paraiſſent le plus diverſement écrites. C'eſt en effet le même tour

dans les phraſes, toujours un peu de raiſonement dans la paſſion, toujours des maximes détachées, toujours des penſées retournées en plus d'une manière. C'eſt le ſtile de *Rotrou*, avec plus de force, d'élégance & de richeſſe. La manière du peintre eſt viſible, quelque ſujet que traite ſon pinceau. *Tom. IV. page* 167. *ligne* 13.

Et le peu de croyance
Qu'un homme doit donner à ſon extravagance.]

Termes de la haute comédie. De plus, *donner de la croyance*, n'eſt pas d'un français pur. *ibid. lig.* 15.

Elle a ſur toute l'ame.] Ce mot *toute* eſt inutile, & fait languir le vers: une vaine épithète affaiblit toujours la diction & la penſée. *T. IV. p.* 168. *l.*4.

Craint & croit déja voir ma mort qu'elle a ſongée.] On ne peut dire que dans le burleſque, *ſonger une mort. ibid. l.* 8.

Dont il eſt poſſédé.] Expreſſion impropre, vicieuſe; on ne peut dire, *être poſſédé des yeux. ibid. l.* 14.

Pour faire en plein repos ce qu'il trouble.] Cela eſt à peine intelligible. Ce ſtile eſt trop à la fois négligé & forcé. Pour juger ſi des vers ſont mauvais, mettez-les en proſe; ſi cette proſe eſt incorrecte, les vers le ſont. *Epargnons ſon ennui par un peu de remiſe, pour faire en plein repos ce qu'il trouble.* Vous voyez combien une telle phraſe révolte. Les vers doivent avoir la clarté, la pureté de la proſe la plus correcte; & l'élégance, la force, la hardieſſe, l'harmonie de la poeſie.

Ce qui eſt aſſez ſingulier, c'eſt que *Corneille* dans la première édition de *Polyeucte*, avait mis:

Remettons ce deſſein qui l'acable d'ennui,
Nous le pourons demain auſſi-bien qu'aujourd'hui:

& dans toutes les autres éditions qu'il fit faire, il corrigea ces deux vers de la manière dont nous les imprimons dans le texte. Aparemment on avait critiqué, *Remettre un deſſein*, parce qu'on remet à un autre jour l'acompliſſement, l'exécution, & non pas le deſſein. On avait pû auſſi blâmer, *Nous le pourons demain*, parce que ce *le* ſe raporte à *deſſein*, & que *pouvoir un deſſein* n'eſt pas français. Mais en général il vaut mieux pécher un peu contre l'exactitude de la ſyntaxe, que de faire des vers obſcurs & mal tournés. La première manière était à la vérité un peu fautive, mais elle vaut beaucoup mieux que la ſeconde. Tout cela prouve que la verſification françaiſe eſt d'une dificulté preſque inſurmontable. *T. IV. p.* 168. *l.* 17.

Promet-il de le vouloir demain ?] Eſt-ce Dieu qui promet de vouloir demain, ou qui promet que *Polyeucte* voudra ? Un écrivain ne doit jamais tomber dans ces amphibologies ; on ne les permet plus. *ibid. l.* 23.

Il eſt toujours tout juſte & tout bon. — Après certains momens, &c.] Tous ces vers ſont trop rempans, trop négligés, trop du ſtile familier des livres de dévotion. *ibid. l.* 24. 26.

Le bras qui la verſait en devient plus avare.] Il y avait dans les premières éditions :

Le bras qui la verſait s'arrête & ſe courouce ;
Notre cœur s'endurcit, & ſa pointe s'émouſſe.

Il faut avouer qu'aujourd'hui on ne ſoufrirait pas *un bras qui verſe une grace. ibid. l.* 29.

Qu'on vous a fait ouïr.] Ce mot *ouïr* ne peut guères convenir à des ſoupirs. Quand *Racine* dans ſon ſtile châtié, toujours élégant, toujours noble, & d'autant plus hardi qu'il le paraît moins, fait dire à *Andromaque*,

Ah ! Seigneur, vous entendiez assez
Des soupirs qui craignaient de se voir repoussés.

Le mot d'*entendre* signifie là, *comprendre*, *connaître*. *Vous connaissiez mon cœur par mes soupirs. T. IV. p. 168. l. antepen.*

Ainsi du genre humain l'ennemi vous abuse.] Ce langage familier de la dévotion parut d'abord extraordinaire ; on venait de jouer *Ste. Agnès*, d'un *Puget de la Serre*. Elle était tombée ; sa chute donna mauvaise opinion de *St. Polyeucte* à l'hôtel de Rambouillet. Le cardinal de *Richelieu* le condamna comme le *Cid*. C'est ce que nous aprend l'abbé *Hédelin d'Aubignac*, ennemi de *Corneille*, & qui croyait être son maître.

Remarquez que cette périphrase, *l'ennemi du genre humain*, est noble, & que le nom propre eût été ridicule. Le vulgaire se représente le diable avec des cornes & une longue queuë. *L'ennemi du genre humain* donne l'idée d'un être terrible qui combat contre Dieu même. Toutes les fois qu'un mot présente une image, ou basse, ou dégoutante, ou comique, annoblissez-la par des images accessoires ; mais aussi ne vous piquez pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce qui est imposant par soi-même. Si vous voulez exprimer que le roi vient, dites, *le roi vient* ; & n'imitez pas ce poëte qui trouvant ces mots trop communs, dit :

Ce grand roi roule ici ses pas impérieux.
T. IV. p. 169. l. 15.

De force, de ruse.] Cela est lâche, & n'est pas d'un français pur. On n'entreprend point de ruse. *ibid. l. 16.*

Quand il ne peut les rompre : demi rompu : rompez.] Ce mot *rompre* si souvent répété, est d'au-

tant plus vicieux, qu'on ne dit ni *rompre un deſſein*, ni *rompre un coup*. *T. IV. p.* 169. *l.* 18.

Aujourd'hui par des pleurs, chaque jour par quelqu'autre.] Après *par des pleurs* il falait ſpécifier un autre obſtacle. *Chaque jour par quelqu'autre*; il ſemple que ce ſoit par quelqu'autre pleur. Le ſens eſt clair à la vérité, mais la phraſe ne l'eſt pas.

Ici le ſens me choque, & plus loin c'eſt la phraſe.
Boileau.

Ces petites négligences multipliées ſe font plus ſentir à la lecture qu'au théatre; rien ne doit échaper aux lecteurs qui veulent s'inſtruire. Quand *Virgile* eut apris aux romains à faire des vers toujours nobles & élégans, il ne fut plus permis d'écrire comme *Ennius*. *ibid. l.* 20.

Sur mes pareils, Néarque, un bel œil eſt bien fort.] On ne dirait plus aujourd'hui, *ſur mes pareils*, ni un *bel œil*. Ce terme de *pareils*, dont *Rotrou* & *Corneille* ſe ſont toujours ſervis, & que *Racine* n'employa jamais, ſemble caractériſer une petite vanité bourgeoiſe. *Un bel œil*, eſt toujours ridicule, & beaucoup plus dans un mari que dans un amant. *Fâcher un bel œil*, eſt encor pis. *T. IV. p.* 170. *l.* 18.

Apaiſez donc ſa crainte.] On apaiſe la colère & non la crainte. *T. IV. p.* 171. *l.* 2.

Et dont le coup mortel vous plait quand il vous tuë.] Pluſieurs perſonnes ont crû que *Néarque* ne devait pas parler ainſi d'une épouſe. Que dirait-il de plus ſi c'était une maîtreſſe? Le mot *tuë* ſemble ici un peu trop fort. Car après tout, une complaiſance de quelques heures pour ſa femme tuërait-elle l'ame de *Polyeucte*? *ibid. l.* 13.

SCENE II.

Mais enfin il le faut.] Voilà trois fois de suite, *il le faut.* Cette inadvertance n'ôte rien à l'intérêt qui commence à naître dès la première scène; & quoique le stile soit souvent incorrect & négligé, il est toujours au-dessus de son siécle. *T. IV. p. 172. l. première.*

SCENE III.

Tu vois, ma Stratonice, en quel siècle nous sommes.
Voilà nôtre pouvoir sur les esprits des hommes.]
Ces deux vers sentent la comédie. Le peu de rimes de nôtre langue fait que pour rimer à *hommes* on fait venir comme on peut, *le siècle où nous sommes, l'état où nous sommes, tous tant que nous sommes.*

Cette gêne ne se fait que trop sentir en mille occasions, & c'est une des preuves de la prodigieuse supériorité des langues grecque & latine sur les langues modernes. La seule ressource est d'éviter, si l'on peut, ces malheureuses rimes, & de chercher un autre tour; la difficulté est prodigieuse, mais il la faut vaincre. *ibid. l. penult.*

Mais après l'hyménée ils sont rois à leur tour.]
Ce vers a passé en proverbe. Il n'est pas à la vérité de la haute tragédie, mais cette naïveté ne peut déplaire.

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.
T. IV. p. 173. l. 5.

Manquer d'amour] eſt d'une proſe trop faible. *T. IV. p. 173. l. 7.*

S'il ne vous traite ici d'entière confidence.] Cela n'eſt pas français ; c'eſt un barbariſme de phraſe. *ibid. l. 8.*

C'eſt un trait de prudence.] Expreſſion de la haute comédie, mais que la tragédie peut ſoufrir. *ibid. l. 9.*

Qu'il eſt plus à propos qu'il vous cèle pourquoi.] Ce vers, ou cette ligne tient trop du bourgeois. C'eſt une règle aſſez générale, qu'un vers héroïque ne doit guères finir par un adverbe, à moins que cet adverbe ſe faſſe à peine remarquer comme adverbe ; je ne le verrai *plus*, je ne l'aimerai *jamais*. *Pourquoi* pourait être employé à la fin d'un vers, quand le ſens eſt ſuſpendu.

Et comment, & pourquoi
Voulez-vous que je vive,
Quand vous ne vivez pas pour moi ?
Quinault.

Mais alors, ce *pourquoi* lie la phraſe. Vous ne trouverez jamais dans le ſtile noble ; *il m'a dit pourquoi ; je ſais pourquoi.* La nuance du ſimple & du familier eſt délicate, il faut la ſaiſir. *ibid. l. 11.*

Il eſt bon qu'un mari nous cache quelque choſe.] Ce vers eſt abſolument comique, & même burleſque. *ibid. l. 13.*

On n'a tous deux qu'un cœur.] Cette expreſſion ne paraît pas d'abord françaiſe, elle l'eſt cependant. *Eſt-on allé là ? On y eſt allé deux ;* mais c'eſt un galliciſme qui ne s'employe que dans le ſtile très-familier. *Mêmes traverſes, fonctions diverſes.* Cela n'eſt pas aſſez élégamment écrit, & l'idée eſt un peu ſubtile ; rien n'eſt véritablement beau que ce qui eſt écrit naturellement, avec élégance

& pureté : on ne saurait trop avoir ces régles devant les yeux. *T. IV. p. 173. l. 16.*

Qui vous tient assemblés.] Le mot propre est *mis* ; on ne peut se servir de celui d'*assembler* que pour plusieurs personnes. *ibid.* 18.

Un songe en notre esprit passe pour ridicule,
Pour fidèle miroir...]

Les mots de *ridicule*, & de *miroir*, doivent être bannis des vers héroiques ; cependant on pourait se servir du terme *ridicule*, pour jetter de l'opprobe sur quelque chose que d'autres respectent. Tout dépend de l'art avec lequel les mots sont placés.

Il est à remarquer que du tems de l'empereur *Décie*, les romains n'avaient nulle foi aux songes ; les honnêtes gens ne connaissaient plus de superstitions. *ibid. l. 24.*

Quelque peu de crédit que chez vous il obtienne.] Le mot de *crédit* est impropre. Un songe n'obtient point de crédit. *ibid. l. 29.*

A raconter ses maux souvent on les soulage.] Ce vers est un peu familier ; & il faut, *en racontant*, & non *à raconter*. *ibid. l. antepen.*

Et l'on doute d'un cœur qui n'a pas combatu.] Plusieurs personnes ont trouvé que *Pauline* ne devait pas débuter par dire un peu cruement qu'elle a eu *d'autres amours*, & qu'une coquette ne s'exprimerait pas autrement. D'autres disent que *Corneille* avait la simplicité d'un grand homme, & qu'il la donne à *Pauline*.

On peut remarquer ici, que *Corneille* étale presque toujours en maxime, ce que *Racine* mettait en sentiment. Il y a peut-être une espèce d'apareil, une petite afectation dans une nouvelle mariée, à dire ainsi, qu'une femme d'honneur peut raconter ses amours. On sent que c'est le poëte

qui débite ſes penſées, & qui prépare une excuſe pour *Pauline*. Si *Pauline* n'avait pas combatu, voudrait-elle qu'on doutât de ſa conduite? Une femme eſt-elle moins eſtimée pour n'avoir aimé que ſon mari? Faut-il abſolument qu'elle ait un autre amour pour qu'on ne doute pas de ſa vertu? *T. IV. p.* 174. *l.* 6.

Ce malheureux viſage.] Cette expreſſion eſt condamnée comme burleſque. *ibid. l.* 7.

Qui leur tira mourant la victoire des mains.] *Tirer la victoire des mains*, expreſſion impropre, & un peu baſſe aujourd'hui; peut-être ne l'était-elle pas alors. *ibid. l.* 14.

Et fit tourner le ſort.] *Le ſort* ne peut être employé pour la victoire; mais le ſens eſt ſi clair, qu'il ne peut y avoir d'équivoque. *Tourner le ſort*, n'eſt pas heureux. *ibid. l.* 15.

La digne occaſion d'une rare conſtance.] *Stratonice* pourait parler ainſi avant le mariage, mais non après. Ce vers eſt trop d'une ſoubrette. *ib. l.* 30.

Quelque fruit qu'une fille en puiſſe recueillir.] Le fruit recueilli par une fille ne préſente pas un ſens elair; & ſi par ce fruit *Pauline* entend la poſſeſſion d'un amant, ce diſcours paraît peu convenable à une nouvelle mariée. *Racine* a employé cette expreſſion dans *Phèdre*.

> Hélas du crime afreux dont la honte me ſuit
> Jamais mon triſte cœur n'a recueilli le fruit.

Mais cela veut dire, *je n'ai jamais goûté de douceur dans ma paſſion criminelle. ibid. l.* 33.

Parmi ce grand amour] eſt un ſoléciſme. *Parmi* demande toûjours un pluriel. *ibid. l. penult.*

D'un beau trépas l'illuſtré renommée.] La renommée ne convient point à *trépas*. Ce mot ne regarde jamais que la perſonne, parce que *renommée*

vient de *nom*. La renommée d'un guerrier, la gloire d'un *trépas*. *T. IV. p.* 175. *l.* 12.

Je donnai par devoir à ſon affection.] Rien ne paraît plus neuf, plus ſingulier, & d'une nuance plus délicate. Quoi qu'on en diſe, ce ſentiment peut être très-naturel dans une femme ſenſible & honnête. Ceux qui ont dit qu'ils ne voudraient de *Pauline*, ni pour femme, ni pour maîtreſſe, ont dit un bon mot qui ne dérobe rien à la beauté extraordinaire du caractère de *Pauline*. Il ſerait à ſouhaiter que ces vers fuſſent auſſi délicats par l'expreſſion que par le ſentiment. *T. IV. p.* 175. *l.* 21.

. . . . *Juge-le par la crainte.*] Il faut éviter ces *le* après les verbes. *Jugez-en* ne ſerait pas moins dur.

Fuyez des mauvais ſons le concours odieux.
Boileau.

ibid. l. 23.

Hélas! c'eſt de tout point ce qui me déſeſpère.

. . . . . .

Ma douleur trop forte a brouillé ces images &c.] *De tout point*, *brouiller des images*, ſont des termes bannis du tragique. *Rages* ne ſe dit plus au pluriel; je ne ſais pourquoi; car il faiſait un très bel effet dans *Malherbe* & dans *Corneille*. Craignons d'apauvrir notre langue.

Pluſieurs perſonnes ont entendu dire au marquis de *St. Aulaire*, mort à l'âge de cent ans, que l'hôtel de Rambouillet avait condamné ce ſonge de *Pauline*. On diſait que dans une piéce chrétienne, ce ſonge eſt envoyé par Dieu même; & que dans ce cas, Dieu qui a en vuë la converſion de *Pauline*, doit faire ſervir ce ſonge à cette même converſion; mais qu'au contraire, il ſemble uniquement fait pour inſpirer à *Paulinè* de la haine contre les chrétiens; qu'elle voit des

chrétiens qui assassinent son mari, & qu'elle devait voir tout le contraire.

Des chrétiens une impie assemblée
A jetté Polyeucte aux pieds de son rival.

Ce qu'on pourait encor reprocher peut-être à ce songe, c'est qu'il ne sert de rien dans la pièce ; ce n'est qu'un morceau de déclamation. Il n'en est pas ainsi du songe d'*Athalie*, envoyé exprès par le Dieu des juifs ; il fait entrer *Athalie* dans le temple, pour lui faire rencontrer ce même enfant qui lui est aparu pendant la nuit, & pour amener l'enfant même, le nœud & le dénouement de la pièce. Un pareil songe est à la fois sublime, vraisemblable, intéressant & nécessaire. Celui de *Pauline* est à la vérité un peu hors d'œuvre, la pièce peut s'en passer. L'ouvrage serait sans doute meilleur, s'il y avait le même art que dans *Athalie* ; mais si ce songe de *Pauline* est une moindre beauté, ce n'est point du tout un défaut choquant ; il y a de l'intérêt & du patétique. On fait souvent des critiques judicieuses qui subsistent, mais l'ouvrage qu'elles ataquent subsiste aussi. *T. IV. p. 176. l. 10.*

Il est vrai qu'il est triste.] Cette naïveté fait toûjours rire le parterre ; je n'en ai jamais trop connu la raison. On pouvait s'exprimer avec un tour plus noble ; mais la simplicité n'est-elle pas permise dans une confidente ? ses expressions ici ne sont point comiques.

A l'égard du songe, s'il n'a pas l'extrême mérite de celui d'*Athalie* qui fait le nœud de la pièce, il a celui de *Camille* ; il prépare. *ibid. l. 19.*

La vision de soi.] *La vision* est bannie du genre noble, & *de soi* l'est de tous les genres. *ibid. l. 21.*

SCENE

SCENE IV.

Sévère n'eſt point mort . . . quel mal nous fait ſa vie?] Ce mot ſeul fait un beau coup de théatre. Et combien la réponſe de *Pauline* eſt intéreſſante! Que le lecteur me pardonne de remarquer quelfois ces beautés, qu'il ſent aſſez, ſans qu'on les lui indique.

Il n'y a que ce mot de *mal propice* qui gâte cette belle & naturelle réflexion de *Pauline*. *Mal* détruit *propice*. Il faut, *peu propice*. *T. IV. p.* 177. *l.* 19.

Mais comment le pouvez-vous ſavoir? Il n'eſt pas naturel qu'un gouverneur d'Arménie ne ſache pas de ſi grands événemens arrivés dans la Perſe qui touche à l'Arménie, & qu'il ne les aprenne que par l'arrivée de *Sévère*. Il ne paraît pas convenable qu'il ne ſoit inſtruit que par un ſubalterne, à qui les gens de *Sévère* ont parlé. Il eſt encor aſſez extraordinaire que *Sévère* (devenu tout d'un coup favori, ſans que le gouverneur d'Arménie en ait rien ſû) quitte la cour & l'armée, pour aller faire ſans raiſon un ſacrifice qu'il pouvait mieux faire ſur les lieux. Qu'eût-on dit de *Turenne*, s'il eût quitté l'Alſace, pour aller faire chanter un *Te Deum* en Champagne? Mais *Sévère* vient pour épouſer *Pauline*. L'Arménie eſt frontière de Perſe: il a dû ſavoir que *Pauline* était mariée; il a dû s'informer d'elle tous les jours. *Félix* n'a point marié ſa fille ſans en avertir l'empereur. Il falait inventer une fable qui fût plus vraiſemblable. Toutefois le défaut de vraiſemblance laiſſe ſouvent ſubſiſter l'intérêt.

Le ſpectateur eſt entraîné par les objets préſens, & on pardonne preſque toûjours ce qui amène de grandes beautés. *T. IV. p.* 178. *l.* 6.

Un gros de courtiſans en foule l'acompagne.] Ce vers convient moins à un gouverneur de province, qu'à un homme du commun, que cette *foule* de ſuivans éblouït. Le récit de toutes ces avantures arrivées dans le voiſinage de *Félix*, fait trop voir que *Félix* devait en être inſtruit. Cette cure ſecrette de *Sévère* eſt un mauvais artifice, qui n'empêche pas que la cure ne ſoit publique. L'auteur, en voulant ménager une ſurpriſe, a oublié toute la vraiſemblance. *ibid. l.* 9.

Après qu'entre &c.] Ces vers ſont trop négligés. La ſyntaxe y eſt violée. *Le roi de Perſe l'avait fait enlever ; qu'on ne put le trouver.* C'eſt un ſoléciſme : ce *que* ne ſe raporte à rien. Ce récit, d'ailleurs, eſt trop dans la forme d'une rélation. C'eſt dans ces détails qu'il faut déployer les richeſſes & les reſſources de la langue. *ibid. ligne* 19.

Pour vous y diſpoſer.] Ce *diſpoſer* ne ſe raporte à rien. Il veut dire, *pour vous diſpoſer à le recevoir. T. IV. p.* 179. *l.* 17.

Ah ! ſans doute, ma fille, il vient pour t'épouſer.] Cette idée de *Félix*, que *Sévère* vient pour épouſer ſa fille, condamne encor ſon ignorance. *Sévère* ne devait-il pas lui expédier un exprès de la frontiére, lui écrire, l'inſtruire de tout, & lui demander *Pauline* ? N'était-il pas infiniment plus raiſonable que *Félix* dit à ſa fille, *Sévère* n'eſt point mort, il arrive, il m'écrit, il vous demande pour épouſe ? En ce cas, *Pauline* ne lui aurait pas répondu par ce vers comique, *Cela pourait bien être.* Mais ici, elle doit répondre, *Cela ne doit pas être ;*

il fait trop peu de cas de vous, il ne vous écrit point; vous ne savez sa victoire que par ses valets; s'il voulait m'épouser, il ne vous traiterait pas avec tant de mépris. *T. IV. p.* 179. *l.* 19.

Ton courage était bon.] On dit bien dans le stile familier, *tu as bon courage*, mais non pas, *ton courage est bon.* L'auteur veut dire, *Tu pensais mieux que moi.* — *Le ciel t'inspirait.* — *Ton cœur ne se trompait pas. ibid. l. dernière.*

Et d'où provient mon mal, fais sortir le remède.] *Félix* n'annonce-t-il pas par ce vers le caractère le plus bas & le plus lâche? Ces expressions bourgeoises; *fais sortir le remède*, ne portent-elles pas dans l'esprit l'idée que sa fille doit faire des caresses à *Sévère* pour l'apaiser? Devait-il craindre qu'un courtisan poli d'un empereur juste, vînt persécuter le père & la fille, parce qu'il n'a pas épousé *Pauline*? Ne serait-ce pas en partie la raison pour laquelle l'hôtel de Rambouillet, & le cardinal de *Richelieu*, refusèrent leur suffrage à *Polyeucte. T. IV. p.* 180. *l.* 6.

Il est toujours aimable, & je suis toujours femme.] Ce combat de *Pauline*, qui dit deux fois qu'elle est femme, & de *Félix*, qui malgré ce danger veut absolument que *Pauline* voye son ancien amant, n'aurait-il pas quelque chose de comique, plus que de tragique? *Je suis toujours femme*, est une expression bourgeoise. *ibid. l.* 18.

Je n'ose m'assurer de toute ma vertu.] Cela contredit ce bel hémistiche, *Elle vaincra sans doute.* Il n'est point du tout convenable, qu'une femme dise, Je ne réponds pas de ma vertu; mais qu'elle le dise après quinze jours de mariage, cela paraît bien peu décent. *ibid. l.* 20.

Et toute ta famille.] Malheureuse preuve de l'esclavage de la rime. *Toute ta famille* pour ri-

mer à *fille ; toute ta province* pour rimer à *prince*. On ne tombe plus guère aujourd'hui dans ces fautes ; mais la rime gêne toujours, & met souvent de la langueur dans le ſtile. *T. IV. p.* 180. *lig.* 24.

Au-devant des murs.] On va au-devant de quelqu'un, mais non au-devant des murs ; on va le recevoir hors des murs, au-delà des murs. *T. IV. p.* 181. *l.* 3.

Tes forces.] On n'a jamais dit, *les forces* d'une femme en pareil cas. *ibid. l.* 4.

Fin du premier acte.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

[*Cependant que Félix donne ordre au ſacrifice.*] Il eſt bien peu décent, bien peu naturel, que *Sévère* n'ait pas encor vû le gouverneur, & que ce gouverneur aille faire l'office de prêtre, au lieu de recevoir *Sévère*. Mais ſi *Félix* eſt allé le recevoir *hors des murs*, comment *Polyeucte* ne l'a-t-il pas acompagné? Comment n'a-t-on point parlé de *Pauline*? Il eſt inconcevable que *Sévère* ignore que *Pauline* eſt mariée, & qu'il l'aprenne par ſon écuyer *Fabian*. Où parle ici *Sévère*? dans la maiſon du gouverneur, dans un apartement où *Pauline* va bientôt le trouver; & il n'a point vû ce gouverneur, & il ignore que ce gouverneur a marié ſa fille! *T. IV. p.* 182. *l.* 5.

Et rendre à ſes beaux yeux l'homage ſouverain qu'on rend aux dieux,] ſont-elles des expreſſions convenables? Tout cela ne juſtifie-t-il pas l'hôtel Rambouillet? Il a des lettres *de faveur* pour épouſer *Pauline*, & il ne les a pas montrées! Il vient pourtant immoler toutes ſes *volontés aux beautés* de ſa maîtreſſe. *ibid. l.* 7.

L'honeur de vos careſſes en lieu plus haut;

Vous trouverez dans Rome aſſez d'autres maîtreſſes.] Cela eſt-il de la dignité de la tragédie? *Corneille* retourne ici ce vers du vieil *Horace*:

. . . . . Vous ne perdez qu'un homme
Dont la perte eſt aiſée à réparer dans Rome:

& cet autre de *don Diégue :* Il eſt *tant de maîtreſſes.* Mais *porter l'honeur de ſes careſſes en lieu plus haut* eſt intolérable. *T. IV. p.* 183. *l.* 6.

Ainſi ce rang eſt ſien.] Comment ce rang peut-il être ſien, c'eſt-à-dire, apartenir à *Pauline* ? C'eſt, dit-il, parce qu'il a voulu mourir quand on n'a pas voulu de lui ! Eſt-ce ainſi que *Didon* parle dans *Virgile* ? Un homme paſſioné épuiſe-t-il ainſi ſon eſprit à chercher de ſi fauſſes raiſons ? Les italiens à qui on reproche les *Concetti*, en ont-ils de plus condamnables ? *ibid. l.* 19.

Rang ſien, faveur ſienne.] Expreſſions de comédie. Voyez avec quelle noble élégance *Titus* dans *Racine*, dit qu'il doit tout à *Bérénice.*

Bérénice me plut. Que ne fait point un cœur
Pour plaire à ce qu'il aime, & gagner ſon vainqueur?
Je prodiguai mon ſang. Tout fit place à mes armes.
Je revins triomphant; mais le ſang & les larmes
Ne me ſuſiſaient pas pour mériter ſes vœux.
J'entrepris le bonheur de mille malheureux.
On vit de toutes parts mes bontés ſe répandre.
Heureux, & plus heureux que tu ne peux comprendre,
Quand je pouvais paraître à ſes yeux ſatisfaits,
Chargé de mille cœurs conquis par mes bienfaits !
Je lui dois tout Paulin. . . . . .

Cette élégance eſt abſolument néceſſaire pour conſtituer un ouvrage parfait. Je ne prétends pas déprifer *Corneille*; mon commentaire n'eſt ni un panégirique, ni une cenſure, mais un examen impartial. La perfection de l'art eſt mon ſeul objet. *ibid. l.*

As-tu vû des froideurs quand tu l'en as priée ?] Ce petit artifice de ne pas aprendre tout d'un coup à *Sévère* que *Pauline* eſt mariée, eſt peut-être un reſſort indigne de la tragédie : on voit trop que l'auteur prend ſes avantages pour ménager une ſurpriſe; & encor la ſurpriſe n'eſt pas naturelle : car il n'eſt pas poſſible qu'on ignore un moment

dans la maison de *Félix* le mariage de sa fille ; il a dû le savoir en mettant le pied dans l'Arménie. *T. IV. p.* 183. *l.* 25.

Elle est. . . . . quoi ? mariée.] Comment s'exprimerait-on autrement dans la comédie ? Quelle idée peut avoir *Sévère* en disant, *quoi !* que peut-il soupçonner ? Il sait que *Pauline* est vivante, qu'elle est honorée. Ce *quoi* n'est là que pour faire dire à Fabian, *mariée ;* & *Sévère* devait le savoir tout aussi-bien que *Fabian.* Remarquez, toutefois, que malgré tous ces défauts contre la vraisemblance, il règne dans cette scène un très-grand intérêt, & c'est là ce qui fait le succès des tragédies. Ce mouvement d'intérêt diminuerait beaucoup, si les spectateurs étaient tous des censeurs éclairés. Mais le public est composé d'hommes qui se laissent entraîner au sentiment. *ibid. lig.* 27.

Ce coup de foudre] est d'un héros de roman. Quand l'expression est trop forte pour la situation, elle devient comique. Et comment un coup de foudre frape-t-il d'autant plus qu'il surprend ? Il faut que la métaphore soit juste. *ibid. l. penult.*

Vous vous échaperez.] Expression bourgeoise. *T. IV. p.* 185. *l.* 9.

Et ne pousse qu'injure.] Cela n'est ni noble, ni français. *ibid. l.* 12.

Son devoir m'a trahi, mon malheur & son père.] Voilà où il est beau de s'élever au-dessus des règles de la grammaire. L'exactitude demanderait, *son devoir & son père, & mon malheur, m'ont trahi ;* mais la passion rend ce désordre de paroles très-beau ; on peut dire seulement que *trahi* n'est pas le mot propre. *ibid. l.* 19.

Mais son devoir fut juste, & son père eut raison.
J'impute à mon malheur toute la trahison.]

Un devoir ne peut être ni juſte, ni injuſte : mais la juſtice conſiſte à faire ſon devoir. Il n'y a point eu là de trahiſon. *T. IV. p.* 185. *l.* 20.

L'un par l'autre, qui ſe trouve plus bas, ne ſe raporte à rien ; on devine ſeulement qu'il eût gagné *Félix* par *Pauline*. Il faut éviter en poëſie ces termes, *celui-ci*, *celui-là*, *l'un*, *l'autre*, *le premier*, *le ſecond* ; tous termes de diſcuſſion, tous d'une proſe rampante, qui ne peuvent être employés qu'avec une extrême circonſpection. *ibid. lig.* 23.

Laiſſe-la moi donc voir ſoupirer & mourir.] Un général d'armée qui vient en Arménie *ſoupirer & mourir*, en rondeau, paraît très-ridicule aux gens ſenſés de l'Europe. Cette imitation des héros de la chevalerie infectait déja notre théatre dans ſa naiſſance. C'eſt ce que *Boileau* apelle *mourir par métaphore*. L'écuyer *Fabian* qui parle des *vrais amans* eſt encor un écuyer de roman. Tout cela eſt vrai ; & il n'eſt pas moins vrai que l'amour de *Sévère* intéreſſe, parce que tous ſes ſentimens ſont nobles.

On n'inſiſte pas ici ſur *la douceur infinie de l'hymen*, ſur ces expreſſions : *Eclairez moi ce point ; Vous vous échaperez ; Ne pouſſe qu'injure ; & les premiers mouvemens des vrais amans.* Il eſt peut-être un peu étrange que *Pauline* ait parlé de ces premiers mouvemens à l'écuyer *Fabian*. Mais enfin tout cela n'ôte rien à l'intérêt théatral. *ibid. l.* 25.

SCENE

SCENE II.

Pauline a l'ame noble, & parle à cœur ouvert.] Plus on a l'ame noble, moins on doit le dire. L'art consiste à faire voir cette noblesse sans l'anoncer. *Racine* n'a jamais manqué à cette règle. *Corneille* fait toujours dire à ses héros qu'ils sont grands. Ce serait les avilir s'ils pouvaient l'être. L'opposé de la magnanimité est de se dire magnanime. Ce n'est guères que dans un excès de passion, dans un moment où l'on craint d'être avili, qu'il est permis de parler ainsi de soi-même. *T. IV. p. 186. l. 11.*

Ce qui vous perd] n'est pas tout-à-fait le mot propre. Une femme qui a manqué un mariage si avantageux, ne doit pas dire à un homme tel que *Sévère*, Vous êtes perdu, parce que vous n'êtes pas à moi. *ibid. l. 12.*

D'assez illustres marques.] Ces *marques*, pour rimer à *monarques*, reviennent souvent & ne doivent jamais paraître dans la poësie, à moins que ces marques ne signifient quelque chose. La plus grande de toutes les dificultés, est de faire tellement ses vers, que le lecteur n'aperçoive pas qu'on a été ocupé de la rime. Dirait-on en prose, Le prince *Eugène* avait des marques qui l'égalaient aux monarques? *ibid. l. 17.*

Vous auriez ajouté l'éclat d'une couronne.] *Pauline* romaine parle peut-être trop de monarque & de couronne à un romain; il semble qu'elle parle à un Perse. Elle vivait, à la vérité, sous un empereur; mais jamais empereur ne donna de royaume à un romain. C'est un discours ordinaire que

l'auteur met ici dans la bouche de *Pauline*. Mais c'eſt préciſément à *Pauline* qu'il ne convenait pas. *T. IV. p.* 186. *l.* 22.

Qu'un peu de ſoupirs.] On ne peut dire correctement, *un peu de ſoupirs*, *un peu de larmes*, *un peu de ſanglots*, comme on dit, *un peu d'eau*, *un peu de pain*. On dira bien, *elle a verſé peu de larmes*, mais non pas *un peu de larmes : elle a peu de douleur*, *peu d'amour*, non *un peu de douleurs*, *un peu d'amours : un peu de chagrin*, & non *de chagrins*, *&c. ibid. l.* 28.

Fait un aiſé remède à, n'eſt pas français. On remédie à des maux, on les répare, on les adoucit, on en conſole. *Remède* n'eſt admis dans la poeſie noble qu'avec une épithète qui l'annoblit.

D'un incurable amour remèdes impuiſſans.
ibid. l. 29.

Qu'un peu de votre humeur, ou de votre vertu.] On voit aſſez, *qu'un peu de votre humeur*, tient du ſtile comique. *T. IV. p.* 187. *l.* 5.

Et quoique le dehors ſoit ſans émotion.] Le *dehors* & le *dedans* ne ſont pas du ſtile noble. *ibid. lig.* 22.

Mais ce même devoir qui le vainquit.] On cherche à quoi ſe raporte ce *le*, & on trouve que c'eſt à *eſpoir* ; c'eſt donc le devoir qui a vaincu un eſpoir. Ces phraſes obſcures, ces expreſſions impropres & forcées, ne ſeraient pas pardonnées aujourd'hui dans de bons ouvrages, c'eſt-à-dire, dans des ouvrages dignes de la critique. *ib. l.* 32.

Que vous louïez alors en blaſphémant contre elle.] Louïez, louer, blaſphémer, termes qu'on eût dû corriger. Car *louïez* eſt déſagréable à l'oreille : *blaſphémer* n'eſt point convenable. *Vous blaſphémiez contre ma vertu !* Cela ne peut ſe dire ni en vers, ni en proſe. Une femme doit faire ſentir

qu'elle eſt vertueuſe, & ne jamais dire, *ma vertu.* Voyez ſi *Monime* dont *Mitridate* voulut faire ſa concubine, & qui eſt attaquée par les deux enfans de ce prince, dit jamais, *ma vertu. T. IV. p.* 188. *l.* 2.

Et voyez qu'un devoir moins ferme & moins ſévère.] Un devoir ne peut être ni ferme, ni faible; c'eſt le cœur qui l'eſt. Mais le ſens eſt ſi clair, que le ſentiment ne peut être affaibli. *ibid. l.* 5.

Ces pleurs en ſont témoins.] Ils en ſont la preuve, *Sévère* eſt témoin: mais *témoin* peut ſignifier *preuve. ibid. l.* 21.

D'une aimable préſence.] Expreſſion d'idile. *Monime* en exprimant le même ſentiment, dit:

Je verrais en ſecret mon ame déchirée
Revoler vers le bien dont elle eſt ſéparée.

Plus une ſituation eſt délicate, plus l'expreſſion doit l'être. *ibid. l.* 23.

Me rend les ſoins, mort pompeuſe, &c.] Tous mots impropres. *T. IV. p.* 189. *l.* 14.

Si toutefois j'ai de la vie aſſez pour chercher une mort.] Ces penſées afectées, ces idées plus recherchées que naturelles, étaient les vices du tems. *ibid. l.* 16. 17.

Il la trouvait en vous. — Je dépendais d'un père.] Ces ſentimens ſont touchans; ce vers convient auſſi-bien à la tragédie qu'à la comédie, parce qu'il eſt noble autant que ſimple: il y a tendreſſe & préciſion. *ibid. l. antepen.*

Adieu, trop vertueux, adieu trop malheureux, &c.] Ces vers-ci ſont un peu de l'églogue. Quand les malheurs de l'amour ne conſiſtent qu'à aller dans ſa chambre, & à vivre avec ſon mari, ce ſont des malheurs de comédie; nulle pitié, nulle terreur, rien de tragique. Cette ſcène ne contribue

en rien au nœud de la pièce ; mais elle eſt intéreſſante par elle-même. *Corneille* ſentait bien que l'entrevue de deux perſonnes qui s'aiment & qui ne doivent pas s'aimer, ferait un très-grand effet : & l'hôtel de Rambouillet ne ſentit pas ce mérite.

Juſqu'ici on ne voit à la vérité dans *Pauline* qu'une femme qui n'a point épouſé ſon amant, qui l'aime encor, & qui le lui dit quinze jours après ſes nôces. Mais c'eſt une préparation à ce qui doit ſuivre, au péril de ſon mari, à la fermeté que montrera *Pauline* en parlant à *Sévère* pour ce mari même, à la grandeur d'ame de *Sévère* : voilà ce qui rend l'amour de *Pauline* infiniment théatral, & digne de la tragédie. *T. IV. p.* 190. *l.* 1. *&* 3.

SCENE III.

Hors de ſes alarmes.] On dit, *hors d'alarmes*, *hors de crainte*, *hors de danger*, mais non, *hors de ſes alarmes*, *de ſa crainte*, *de ſon danger*, parce qu'on n'eſt pas hors de quelque choſe qu'on a. Il eſt *hors de meſure*, & non *hors de ſa meſure* ; ce mot *hors* bien employé, peut devenir noble ; *Mais le cœur d'Emilie eſt hors de ſon pouvoir. ibid. l.* 9.

Soit cette croyance] n'eſt pas français ; il faut *que cette croyance ſoit fauſſe ou véritable.*

Je ne ſais, au reſte, ſi ce paſſage ſubit de la tendreſſe pour *Sévère* à la crainte pour ſon mari eſt bien naturel. Si cela n'eſt pas ce qu'on apelle ajuſté au théatre, le ſpectateur n'eſt point du tout ému de ce retour de crainte pour *Polyeucte*. Ne ſent-on pas qu'une femme qui ſort d'une conver-

sation tendre avec son amant, ne s'afflige que par bienséance pour son mari ? *T. IV. p.* 191. *l.* 3.

SCENE IV.

C'est trop verser de pleurs.] Si *Pauline* verse des pleurs, c'est son amour pour *Sévère* & le combat de cet amour & de son devoir qui la fait pleurer. Il est clair qu'elle ne peut pleurer de ce que *Polyeucte* est sorti pendant une heure. Cette mépriſe de *Polyeucte* peut jetter un peu d'avilissement sur le rôle d'un mari qui croit qu'on a pleuré son absence, tandis qu'on a entretenu un amant. *T. IV. p.* 191. *l.* 11.

Par vos dieux envoyés.] Il faut sous-entendre, *que vous croyez envoyés par vos dieux.* Car *Polyeucte* chrétien ne doit pas croire que les dieux des romains envoyent des songes. *ibid. l.* 13.

Qu'il vous faisait visite.] Discours trop familier. *Polyeucte*, à la vérité, joue un rôle un peu désagréable, & n'intéresse encor en rien. Revenir pour dire qu'il n'est pas mort, cela n'est pas tragique. Et il est bien étrange que *Polyeucte* ait apris que *Sévère* faisait visite à sa femme, avant d'avoir vû ni *Polyeucte* ni *Félix. ibid. l.* 25.

Je ferais à tous trois un trop sensible outrage] est admirable. Le reste n'afaiblit-il pas ce beau vers ? *Pauline* doit-elle dire en face à son époux, que le *vrai mérite* de *Sévère* a dû l'*enflamer*, qu'il a droit de la *charmer* ? Quel mari ne serait très-ofensé de ce discours outrageant, & très-indécent ?

Il répond à cette insulte, *ô vertu trop parfaite* !

Cette vertu aurait été bien plus parfaite, si elle n'avait pas dit à son mari, qu'il lui est *pénible* de résister à son amant. *T. IV. p.* 192. *l.* 4. & 16.

O devoir trop sincère.] Un devoir n'est ni *sincère*, ni *dissimulé*, & *Polyeucte* ne doit pas dire que sa femme doit coûter des regrets à *Sévère*, c'est l'encourager à l'aimer. Qui jamais a parlé à sa femme *du beau feu de l'amant* de sa femme? *Pauline* a un étrange beau père & un étrange mari. Sans l'amour & le caractère de *Sévère*, la piéce était très-hazardée, & l'hôtel Rambouillet pouvait avoir pleinement raison. Jusqu'ici il n'y a encor rien de tragique. C'est une femme qui veut que son mari ménage son amant, & qui se ménage elle-même entre l'un & l'autre. *ibid. l.* 16.

SCENE V.

Et ressouvenez vous que sa faveur est grande.] Le sens est, *songez, mon mari, que mon amant est un grand seigneur qu'il ne faut pas choquer.* Cela même semble avilir son mari. *T. IV. p.* 193. *l.* 5.

Nous ne nous combatrons que de civilité.] Vers de comédie. *ibid. l.* 9.

SCENE VI.

Je les veux renverser.] C'est une tradition que tout l'hôtel de Rambouillet, & particuliérement l'évêque de Vence, *Godeau*, condamnèrent cette entreprise de *Polyeucte*. On disait que c'est un

zèle imprudent; que pluſieurs évêques & pluſieurs ſynodes avaient expreſſément défendu ces attentats contre l'ordre & contre les loix; qu'on refuſait même la communion aux chrétiens qui par des témérités pareilles avaient expoſé l'égliſe entière aux perſécutions. On ajoutait que *Polyeucte*, & même *Pauline*, auraient intéreſſé bien davantage, ſi *Polyeucte* avait ſimplement refuſé d'aſſiſter à un ſacrifice idolâtre, fait en l'honneur de la victoire de *Sévère*. Ces réflexions me paraiſſent judicieuſes; mais il me paraît auſſi que le ſpectateur pardonne à *Polyeucte* ſon imprudence, comme celle d'un jeune homme, pénétré d'un zèle ardent, que le batême fortifie en lui; il n'examine pas ſi ce zèle eſt ſelon la ſcience. Au théatre, on ſe prête toûjours aux ſentimens naturels des perſonages; on devient entouſiaſte avec *Polyeucte*, inflexible avec *Horace*, tendre avec *Chimène*: le dialogue eſt vif, & il entraine. *T. IV. p.* 194. *l.* 2.

Me donne votre exemple à me fortifier.] Il falait, *pour me fortifier*. J'ai cru apercevoir dans le public, aux repréſentations, une ſecrette joie, que *Polyeucte* allât commettre cette action, parce qu'on eſpérait qu'il en ſerait puni, & que *Sévère* épouſerait ſa femme. En effet c'eſt à *Sévère* qu'on s'intéreſſe; & le public prend toujours, ſans qu'il s'en aperçoive, le parti du héros amant, contre le mari qui n'eſt pas héros. *T. IV. p.* 196. *l.* 21.

Ce foudre ridicule.] Voilà un exemple d'un mot bas, noblement employé. *ibid. l.* 31.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

Sévère incessamment brouille ma fantaisie.] Cette fantaisie devrait-elle être *brouillée*, après les assurances des *civilités* réciproques? *Pauline* doit-elle craindre que *Sévère* & *Polyeucte* se querellent au temple? Ce monologue, qui n'est qu'une répétition de ses terreurs, & même des terreurs qu'elle ne peut avoir qu'en vertu de son rêve, languit un peu à la représentation; non-seulement il est long & sans chaleur, mais si *Pauline* est encor éfrayée par son rêve, elle ne doit craindre qu'une assemblée de chrétiens; puisque *c'est de chrétiens une impie assemblée* qui a tué son mari en songe, & qu'elle ne doit pas présumer que cette impie assemblée soit dans le temple de *Jupiter*. Je crois que si elle avait craint un assassinat de la part des chrétiens, cela produirait un coup de théatre quand on vient lui dire que son mari est chrétien lui-même. *T. IV. p.* 198. *l.* 16.

Leurs ames à tous deux.] Cette expression n'est pas française. *T. IV. p.* 199. *l.* 7.

Si peu que j'ai d'espoir ne luit] n'est pas français; il faut, *le peu. ibid. l.* 15.

Sachons-en l'issue.] Cette issue se raporte à *peur*. Une peur n'a point d'issue. *ibid. l.* 19.

SCENE II.

Un méchant, un infame, un rebelle, un perfide.] Ce couplet fait toujours un peu rire; mais la réponſe de *Pauline* eſt belle, & répare incontinent le petit ridicule produit par cet entaſſement d'injures. *T. IV. p.* 200. *l.* 27.

Tu peux être ébahie.] *Ébahie* ne s'employe que dans le bas comique. *T. IV. p.* 201. *l.* 11.

Quoi, s'il aimait ailleurs ſerais-je diſpenſée.] Ce qu'elle dit ici d'amour n'eſt-il pas un peu déplacé? Elle doit trembler pour les jours de ſon mari, & elle demande s'il ſerait permis de lui faire une infidélité. D'ailleurs, *diſpenſée à*, n'eſt pas français; elle veut dire, *ſerais-je autoriſée à. ibid. l.* 14.

A ſuivre une ardeur] eſt un barbariſme. On ne ſuit point une ardeur. *ibid. l.* 15.

Sur lui faire agir ſa juſtice. Cela n'eſt pas français; il faut agir contre lui, ou déployer ſur lui. *ibid. l.* 23.

La force de mes pleurs.] Il faut, *le pouvoir.* Mais un autre tour ſerait beaucoup mieux. De plus, doit-elle ſe préparer ainſi à pleurer? Les pleurs ſont involontaires: elle aurait dû dire, *il aura peut-être pitié de mes pleurs. T. IV. p.* 202. *l.* 7.

Sans frémir à l'inſtant.] On ne peut remarquer avec trop d'atention, ces mots inutiles que la rime arrache. *Sans frémir*, dit tout; *à l'inſtant*, eſt ce qu'on apelle cheville. *ibid. l.* 15.

Ici diſpenſez moi du récit des blaſphèmes.] Je ne répondrai point à cette fauſſe opinion où l'on eſt, que les romains adoraient du bois & de la

pierre. Il eſt bien ſûr que leur *Deus optimus maximus*, que *Deùm ſtator atque hominum rex*, n'était point une ſtatue, & que *Polyeucte* avait très-grand tort de leur reprocher une ſotiſe dont ils n'étaient point coupables; mais c'eſt une opinion commune. *Polyeucte* était dans cette erreur. Il parle comme il doit parler, conformément aux préjugés. La poëſie n'eſt pas de la philoſophie; ou plutôt, la philoſophie conſiſte à faire dire ce que les caractères des perſonages comportent. *T. IV. p.* 202. *l.* 29.

Contre Jupiter mêmes.] *Corneille* employe indifféremment cet adverbe avec une *s*, & ſans *s*. Les poëtes, tant gênés d'ailleurs, peuvent avoir la liberté d'ôter & d'ajoûter une *s* à ce mot. *ibid. l.* 30.

Oyez Félix, dit-il, oyez peuple, oyez tous.] *Oyez* n'eſt plus employé qu'au barreau. On a conſervé ce mot en Angleterre. Les huiſſiers diſent *oïs*, ſans ſavoir ce qu'ils diſent. Nous n'avons gardé de ce verbe que l'infinitif *ouïr*; & nous diſions autrefois *oyer*. Les ſeſſions de l'échiquier de Normandie s'apelaient *oyer & terminer. ibid. l.* 32.

Nous voyons les clameurs.] C'eſt une inadvertance qui n'empêche pas que ce récit ne ſoit animé & bien fait. *T. IV. p.* 203. *l.* 13. 16.

SCENE III.

Au ſpectacle ſanglant d'un ami qu'il faut ſuivre.] Voilà où les maximes générales ſont bien placées; elles ne ſont point ici dans la bouche d'un homme paſſionné qui doit parler avec ſentiment, & éviter les ſentences & les lieux communs. C'eſt

un juge qui parle, & qui dit des raiſons priſes dans la connaiſſance du cœur humain. *T. IV. p.* 204. *l.* 17.

Et mettant différence.] Cette ſupreſſion des articles n'eſt permiſe que dans le ſtile burleſque, qu'on nomme marotique. *T. IV. p.* 205. *l.* 2.

J'ai trahi la juſtice à l'amour paternel.] *Trahir la juſtice à l'amour*, n'eſt pas français. *ibid. l.* 3.

Qu'il fuſſe autant pour ſoi, comme je fais pour lui.] Ce vers eſt un barbariſme. On dit, *autant que*, & non pas, *autant comme*. *Soi*, ne ſe dit qu'à l'indéfini ; il faut faire quelque choſe pour *ſoi*, il travaille pour *lui*. *ibid. l.* 25.

Outre que.] Expreſſion qui ne doit jamais entrer dans la poëſie : *plus de dureté* ; ce *plus* ne ſe raporte à rien. On peut demander pourquoi elle dit que *Polyeucte* ſera inébranlable quand elle eſpère le fléchir par ſes pleurs ? Peut-être que ſi elle eſpérait un retour de *Polyeucte* à la religion de ſes pères, la ſituation en deviendrait plus touchante, quand elle verrait enſuite ſon eſpérance trompée. Cette ſcène d'ailleurs eſt ſupérieurement dialoguée. *T. IV. p.* 207. *l.* 6.

SCENE IV.

Je l'ai de votre main, mon amour eſt ſans crime.] On eſt toûjours un peu étonné que *Pauline* prononce le mot d'amour en parlant de ſon mari, elle qui a avoué à ce mari qu'elle en aimait un autre.

Dans le vers qui ſuit, *la glorieuſe eſtime de votre choix*, eſt un barbariſme. *T. IV. p.* 208. *l.* 21.

Par ces beaux ſentimens qu'il m'a falu contraindre.] Il ne paraît guères convenable, que *Pauline* demande la grace de ſon mari, au nom de l'amour qu'elle a eu pour un autre que ſon mari. *T. IV. p.* 208. *l. dernière.*

Je n'aime la pitié qu'au prix que j'en veux prendre.] Que veut dire, *prendre de la pitié au prix qu'on en veut prendre ?* Qu'eſt-ce que ce prix ? Cette phraſe était autrefois triviale, & jamais noble ni exacte. *T. IV. p.* 209. *l.* 5.

SCENE V.

En brutal, en impie.] *Brutal*, mauvaiſe expreſſion. *ibid. l.* 28.

La joie & la douleur, tour à tour l'émouvoir.] *La joie :* ce mot ne découvre-t-il point trop la baſſeſſe de *Félix* ? Quel moment pour ſentir de la joie ! *T. IV. p.* 210. *l.* 19.

A punir les chrétiens.] Un ordre à punir eſt un ſoléciſme. *ibid. l. dern.*

Du couroux de Décie obtiendrait ma ruine.] Cette crainte n'eſt-elle pas auſſi frivole que celle où était *Pauline*, que ſon mari & ſon amant ne ſe querellaſſent au temple ? Perſonne ne craint pour *Félix* ; il n'a rien à redouter en demandant l'ordre de l'empereur ; il afecte une terreur qui paraît peu naturelle. *T. IV. p.* 211. *l.* 17.

Mais ſi par ſon trépas l'autre épouſait ma fille.] Voici le ſentiment le plus mépriſable qu'on puiſſe jamais développer ; mais il eſt ménagé avec art.

Ces expreſſions, *l'autre épouſait ma fille*, *j'aurais par-là cent fois plus haut*, ſont auſſi baſſes que le

ſentiment de *Félix*. Cependant, j'ai toujours remarqué qu'on n'écoutait pas ſans plaiſir l'aveu de ces ſentimens, tout condamnables qu'ils ſont. On aimait en ſecret ce dévelopement honteux du cœur humain; on ſentait qu'il n'eſt que trop vrai que ſouvent les hommes ſacrifient tout à leur propre intérêt. Enfin, *Félix* dit au moins qu'il déteſte ces penſées ſi lâches; on lui pardonne un peu; mais pardonne-t-on à *Albin* qui lui dit qu'il a *l'ame trop haute*?

C'eſt ici le lieu d'examiner, ſi on peut mettre ſur la ſcène tragique des caractères bas & lâches. Le public en général ne les aime pas. Le parterre murmure quand *Narciſſe* dit dans *Britannicus*, *Et pour nous rendre heureux perdons les miſérables*. On n'aime point le prêtre *Mathan*, qui veut à *force d'atentats perdre tous ſes remords*. Cependant, puiſque ces caractères ſont dans la nature, il ſemble qu'il ſoit permis de les peindre; & l'art de les faire contraſter avec les perſonages héroïques peut quelquefois produire des beautés. *T. IV. p.* 211. *l. antepen.*

Qu'en ſa faveur déja la ville ſe rebelle.] *Rebeller* ne ſe dit plus, & devrait ſe dire, puiſqu'il vient de *rebelle*, *rébellion*. Mais comment cette ville payenne peut-elle ſe révolter en faveur d'un chrétien, après que l'on a dit que ce même peuple a été indigné de ſon ſacrilège, & qu'il s'eſt enfui du temple ſi épouvanté, qu'il a craint d'être écraſé par la foudre? Il eût donc falu expliquer comment on a paſſé ſi tôt de l'exécration pour l'action de *Polyeucte*, à l'amour pour ſa perſonne. *T. IV. p.* 212. *l.* 19.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

SI vous me l'ordonnez, j'y cours en diligence.] Il n'eſt pas naturel que *Polyeucte* envoye prier *Sévère* de venir lui parler. Il ne doit rien avoir à lui dire; mais le public eſt dans l'atente qu'il lui dira quelque choſe d'important. On ne ſe doute pas que *Polyeucte* envoye chercher *Sévère* pour lui donner ſa femme. *T. IV. p.* 214. *l.* 2.

SCENE II.

Quatre ans après *Polyeucte*, *Rotrou* donna *St. Genêt* comme une tragédie ſainte. On ſait que ce *Genêt* était un comédien, qui ſe convertit ſur le théatre, en jouant dans une farce contre les chrétiens. *Rotrou*, dans cette piéce, a imité ces ſtances de *Polyeucte*. *ibid. l.* 8.

Tombe par terre] eſt toûjours mauvais; la raiſon en eſt que *par terre* eſt inutile, & n'eſt pas noble. Cette manière de parler eſt de la converſation familière: *il eſt tombé par terre. ibid. l.* 18.

Et comme elle a l'éclat du verre.] C'eſt là un de ces *concetti*, un de ces faux brillans qui étaient tant à la mode. Ce n'eſt pas l'éclat qui fait la fragilité; les diamans qui éclatent bien davantage, ſont très-ſolides.

On remarqua dès les premières repréſentations de *Polyeucte*, que ces trois vers étaient pris entiérement de la trente-deuxiéme ſtrophe d'une ode de l'évêque *Godeau* à *Louïs XIII.*

Mais leur gloire tombe par terre;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Cette ode était oubliée, comme le ſont toutes les odes aux rois, ſurtout quand elles ſont trop longues; mais on la déterra pour acuſer *Corneille* de ce petit plagiat. Sa mémoire pouvait l'avoir trompé; ces trois vers purent ſe préſenter à lui dans la foule de ſes autres enfans: il eût été mieux de ne les pas employer: il était aſſez riche de ſon propre fonds. C'eſt peut-être une plus grande faute de les avoir cru bons que de ſe les être aproprés. *T. IV. p.* 214. *l.* 19.

Et les glaives qu'il tient pendus.] *Qu'il tient ſuſpendus*, ſerait mieux. *Pendus* n'eſt pas agréable. *ibid. l. penult.*

Leurs graces coutumières.] C'eſt domage que ce mot ne ſoit plus d'uſage que dans le burleſque. *T. IV. p.* 216. *l.* 6.

SCENE III.

Vient-il à ma défaite.] Cela n'eſt pas français. *ibid. l.* 14.

Tout ce que j'ai rêvé.] On a déja dit que les mots *rêver*, *ſonger*, faire un *rêve*, un *ſonge*, ne ſont pas du ſtile de la tragédie. *ibid. l.* 20.

De toute la province.] Ce *toute* gâte le vers, parce qu'il eſt à la fois inutile & emphatique. *ibid. l. antepen.*

Les ridicules ſonges.] C'eſt ici que le mot de *ridicule* eſt bien placé dans la bouche de *Pauline*. Les termes les plus bas, employés à propos, s'anobliſſent. *Racine* dans *Athalie* ſe ſert des mots de *bouc* & *chien*, avec ſuccès. *T. IV. p.* 217. *l.* 23.

Tout beau, Pauline, il entend vos paroles.] *Tout beau*, ne peut jamais être anobli, parce qu'il ne peut être acompagné de rien qui le relève; mais preſque tout ce que dit *Polyeucte* dans cette ſcène, eſt du genre ſublime. *T. IV. p.* 218. *l.* 8.

Sa faveur me couronne entrant dans la carrière.] Obſervez que voilà quatre vers qui diſent tous la même choſe; c'eſt une *carrière*, c'eſt un *port*, c'eſt la *mort*. Cette ſuperfluité fait quelquefois languir une idée, une ſeule image la fortifierait. Une ſeule métaphore ſe préſente naturellement à un eſprit rempli de ſon objet; mais deux ou trois métaphores acumulées ſentent le rhéteur. Que dirait-on d'un homme qui en revenant dans ſa patrie dirait, *je rentre dans mon nid*, *j'arrive au port à pleines voiles*, *je reviens à bride abatue?* C'eſt une règle de la vraie éloquence, qu'une ſeule métaphore convient à la paſſion. *ib. l.* 25.

Que cet hélas a de peine à ſortir!] *Cet hélas* eſt un peu familier, mais il eſt atendriſſant, quoique le mot *ſortir* ne ſoit pas noble. *T. IV. p.* 219. *l.* 18.

Va, cruel, va mourir, tu ne m'aimas jamais.] *Pauline* doit-elle tant inſiſter ſur l'amour qu'elle exige d'un mari, pour lequel elle n'a point d'amour? Peut-être ce dépit ne ſied qu'à une amante qu'on dédaigne, & non à une épouſe dont le mari va être exécuté. Tout ſentiment qui n'eſt pas à ſa place ſèche les larmes qu'une ſituation atendriſſante faiſait couler. Il ne s'agit pas ici que *Pauline* ſoit aimée, il s'agit qu'on ne tranche pas la tête à ſon mari. *T. IV. p.* 221. *l.* 6.

SCENE

SCENE IV.

Rendre visite & incivilité, ne doivent jamais être employées dans la tragédie. *T. IV. p.* 221. *ligne* 21. *&* 22.

Possesseur d'un trésor dont je n'étais pas digne.] Cette étrange idée de prier *Sévère* de venir, pour lui céder sa femme, ne serait pas tolérable en toute autre occasion. On ne peut l'aprouver que dans un chrétien qui n'aime que le martire. Cette cession, ailleurs lâche & ridicule, peut devenir héroïque par le motif. Le philosophe même peut être touché; car le philosophe sait que chacun doit parler suivant son caractère. Cependant on peut dire que cette cession n'a rien d'atendrissant, parce qu'elle n'a rien de nécessaire; que c'est une chose que *Polyeucte* peut également faire ou ne faire pas, qui n'est point fondée dans l'intrigue de la piéce, un hors-d'œuvre qui ne va point au cœur. Il semble qu'il cède sa femme pour avoir le plaisir de la céder. Mais cela produit de très-grandes beautés dans la scène suivante. *ib. l.* 24.

SCENE V.

Je suis confus pour lui de son aveuglement.] Cette résignation de *Polyeucte* fait naître une des plus belles scènes qui soient au théatre. C'est là surtout ce qui soutient cette tragédie. *T. IV. p.* 222. *l.* 12.

Assez bas] n'est pas le mot propre. *Assez* ne se raporte à rien. *T. IV. p.* 222. *l.* 15.

On m'aurait mis en poudre, on m'aurait mis en cendre.] *En poudre, en cendre*, c'est une petite négligence qui n'afaiblit point les sublimes & patétiques beautés de cette scène. *ibid. l. penult.*

Et que cette chaleur qui sent vos premiers feux.] Une chaleur qui sent des premiers feux, & qui pousse une suite; cela est mal écrit: d'acord, mais le sentiment l'emporte ici sur les termes, & le reste est d'une beauté dont il n'y eut jamais d'exemple. Les Grecs étaient des déclamateurs froids en comparaison de cet endroit de *Corneille*. *T. IV. p.* 223. *l.* 3.

Que d'épouser un homme après son triste sort.] Par la construction, c'est le triste sort de cet homme, qu'elle épouserait en secondes nôces; & par le sens, c'est le triste sort de *Polyeucte* dont il s'agit. *ibid. l.* 15.

SCENE VI.

Qu'est ceci, Fabian, quel nouveau coup de foudre.] Si on ôte ce *qu'est ceci* & ce *coup de foudre*, qui réduit un espoir en poudre, & les deux vers faibles qui suivent, & si on commence la scène par ces mots, *Quoi! toujours la fortune*, &c. elle en serait plus vive. *T. IV. p.* 224. *l.* 4.

Peut-être qu'après tout ces croyances publiques
Ne sont qu'inventions de sages politiques,

Pour contenir un peuple, ou bien pour l'émouvoir,
Et deſſus ſa faibleſſe afermir leur pouvoir.

Ces quatre vers ſont retranchés dans l'édition de 1664, & dans les ſuivantes. *T. IV. p. 226. l.* 10.

Jamais un adultére, un traître, un aſſaſſin,
Jamais d'yvrognerie, & jamais de larcin ;
Ce n'eſt qu'amour entr'eux, que charité ſincére ;
Chacun y chérit l'autre, & le ſecourt en frère.

Ces quatre vers trop ſimples ont auſſi été retranchés. *ibid. l.* 12.

Ils ſont des vœux pour nous qui les perſécutons.] Remarquez ici que *Racine*, dans *Eſther*, exprime la même choſe en cinq vers.

Tandis que votre main ſur eux apéſantie
A leurs perſécuteurs les livrait ſans ſecours,
Ils conjuraient ce Dieu de veiller ſur vos jours,
De rompre des méchans les trames criminelles,
De mettre votre trône à l'ombre de ſes ailes.

Sévère qui parle en homme d'état, ne dit qu'un mot, & ce mot eſt plein d'énergie. *Eſther* qui veut toucher *Aſſuérus*, étend davantage cette idée. *Sévère* ne fait qu'une réflexion ; *Eſther* fait une priére ; ainſi l'un doit être concis, & l'autre déployer une éloquence atendriſſante. Ce ſont des beautés diférentes, & toutes deux à leur place. On peut ſouvent faire de ces comparaiſons ; rien ne contribue davantage à épurer le goût. *ibid. l.* 13.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Albin, as-tu bien vû la fourbe de Sévère ?] Je ne doute pas que *Corneille* n'ait voulu faire contraster la baſſeſſe de *Félix* avec la grandeur de *Sévère*. Les opoſitions ſont belles en peinture, en poëſie, en éloquence. *Homère* a ſon *Therſite*; l'*Arioſte* a ſon *Brunel*; il n'en eſt pas ainſi au théatre. Les caractères lâches ne ſont preſque jamais tolérés; on ne veut pas voir ce qu'on mépriſe.

Non-ſeulement *Felix* eſt mépriſable, mais il ſe trompe toujours dans ſes raiſonnemens. Il prétend que *Sévère* mépriſe dans *Pauline* les reſtes de *Polyeucte*. Cependant *Sévère* aime paſſionément *ces reſtes*. Il a beau dire que *Sévère tempête*, qu'il tranche *du généreux*, & qu'au fond c'eſt *un fourbe*; il devrait bien voir que *Sévère* n'a pas beſoin de l'être. En général, tout ce qui n'eſt que politique eſt froid au théatre, & la politique de *Félix* eſt auſſi fauſſe que lâche. S'il croit que *Sévère* ſe ſoucie peu de *Pauline*, il ne doit pas croire qu'il veuille ſe venger. Pourquoi ne pas donner à *Félix* un grand zèle pour ſa religion ? Cela ferait un bien meilleur contraſte avec le zèle de *Polyeucte* pour la ſienne. *T. IV. p. 227. ligne 5.*

Et vois-tu ma miſère ?] Le mot de *miſère* qu'on employe ſouvent en vers pour malheur, peut n'être pas convenable ici, parce qu'il peut être

entendu de la misère, c'est-à-dire, de la bassesse des sentimens. *T. IV. p. 227. l. 6.*

Le cœur d'avec la mine] est trop du ton de la comédie. *ibid. l. 11.*

Les restes d'un rival.] Expression toujours deshonête, & du discours familier. *ibid. l. 14.*

Tranchant du généreux.... L'artifice est trop lourd... La plus fine pratique.] Tout cela est bourgeois & comique. *ibid. l. 17. 18. 20.*

C'est en vain qu'il tempête.] Ce mot n'est que burlesque. *ibid. l. 21.*

S'il avait à faire à quelque mal-adroit.] Toute cette tirade & ces expressions bourgeoises, *J'en ai tant vû de toutes les façons*, & *j'en ferais des leçons au besoin*, & *s'il avait à faire à un mal-adroit*, sont absolument mauvaises. Il faut savoir avouer les fautes, comme admirer les beautés. *ib. l. 25.*

Pour subsister en cour c'est la haute science.] *Pour subsister en cour*, est une expression bourgeoise. *La haute science pour subsister en cour*, n'est pas de faire couper le cou à son gendre avant de demander l'ordre de l'empereur. Il faut des raisons plus fortes. Le zèle de la religion suffisait, & pouvait fournir des choses sublimes. *T. IV. p. 228. l. 6.*

Je vois le peuple ému pour prendre son parti.] Cette raison ne paraît guères meilleure que les autres. Il est difficile, comme on l'a déja remarqué, que le peuple qui a eu tant d'horreur pour le fanatisme punissable de *Polyeucte*, se révolte sur le champ en sa faveur. Ce qu'il y a de triste, c'est que les défauts du rôle de *Félix* ne sont rachetés par aucune beauté. Il parle presque toujours aussi bassement qu'il pense. On ne dit point *ému pour*, cela n'est pas français. *ibid. l. penult.*

Calomnier de quelque intelligence] n'est pas français. *T. IV. p. 229. l. 6.*

SCENE II.

Fâcheux à comprendre.] Ce mot *fâcheux* n'eſt pas le mot propre, c'eſt *difficile. T. IV. p. 230. lig. 28.*

Pour lui ſeul contre toi, j'ai feint d'être en colère.] Cet artifice eſt de mauvaiſe grace, comme le dit très-bien *Polyeucte.*

Rotrou, dans ſon *St. Genêt*, fait parler ainſi *Marcel*, qui veut perſuader à *Genêt*, de ne pas renoncer à la religion de ſes pères :

O ridicule erreur de vanter la puiſſance
D'un Dieu qui donne aux ſiens la mort pour récompenſe,
D'un impoſteur, d'un fourbe, & d'un crucifié !
Qui l'a mis dans le ciel ? qui l'a déifié ?
Un ramas d'ignorans, & d'hommes inutiles,
De malheureux, la lie, & l'oprobe des villes,
De femmes & d'enfans, dont la crédulité
S'eſt forgée à plaiſir une divinité,
De gens qui dépourvus des biens de la fortune,
Trouvans dans leur malheur la lumiére importune,
Sous le nom de chrétiens s'expoſent au trépas,
Et mépriſent des biens qu'ils ne poſſédent pas.

On ne fit aucune difficulté de réciter ces vers, convenables à un payen. Ces raiſons ſont aiſément refutées par *Genêt.*

Si mépriſer vos dieux c'eſt leur être rebelle,
Croyez qu'avec raiſon je leur fuis infidelle...
Vous verrez ſi ces dieux de métal & de pierre
Seront puiſſans au ciel comme on les croit en terre.
Alors les ſectateurs de ce crucifié
Vous diront ſi ſans cauſe ils l'ont déifié, &c.

Une telle ſcène entre *Polyeucte* & *Felix* écrite avec force aurait certainement fait un très-grand effet. *T. IV. p. 231. l. 4.*

Le ſucre empoiſonné.] Ce mot de ſucre n'eſt admis

que dans le discours très-familier. *T. IV. p. 231. l. 9.*

Cesse de me tenir ce discours outrageux.] Ce mot n'est pas usité; mais plusieurs auteurs s'en sont heureusement servis. Nous ne sommes pas assez riches pour devoir nous priver de ce que nous avons. *ibid. l. 28.*

SCENE III.

Vivez avec Sévère.] On est un peu révolté que *Polyeucte* ne parle à sa femme que de l'amour qu'elle a pour *Sévère*. Cette répétition peut déplaire. Le christianisme n'ordonne point qu'on cède sa femme. Mais ici, *Polyeucte* semble lui reprocher qu'elle en aime un autre. *T. IV. p. 232. lig. 26.*

Il voit quelle douleur dans l'ame vous possède,
Et sait qu'un autre amour en est le seul remède.]
Ces maximes d'amour sont ici un peu révoltantes. Il n'est pas convenable que *Polyeucte* l'encourage à aimer un autre amant; & ce n'est pas à un seul homme uniquement occupé du bonheur du martire, à dire qu'il n'y a qu'un autre amour qui puisse remédier à l'amour. *T. IV. p. 233. l. prem.*

Quels efforts.] On dit bien, *se faire des efforts*, mais non pas, *faire des efforts à soi*; il faut *sur soi. ibid. l. 11.*

Ne désespère pas une ame qui t'adore.] Comment *Pauline* peut-elle dire qu'elle adore *Polyeucte*? Elle lui donne *par devoir & par affection*, tout ce que l'autre avait *par inclination*. Mais l'adorer, c'est trop; certainement elle ne l'adore pas. *ibid. l. 22.*

Vivez avec Sévère, ou mourez avec moi.] Cette troiſiéme apoſtrophe, *vivez avec Sévère*, cet empreſſement extrême de lui donner un mari, ne paraiſſent pas naturels. Tout cela n'empêche pas que cette ſcène ne ſoit écoutée avec un grand plaiſir. L'obſtination de *Polyeucte*, ſa réſignation, ſon tranſport divin, plaiſent beaucoup. Ceux qui aſſiſtent au ſpectacle étant perſuadés, pour la plûpart, des vérités qui enflamment *Polyeucte*, ſont ſaiſis de ſon tranſport. Ils ne ſont pas fort atendris, mais ils s'intéreſſent à la ſituation. *T. IV. p. 233. l. 25.*

S'il eſt inſenſé, vous êtes raiſonable.] Ce vers eſt du ſtile de la comédie. *ibid. l. antepen.*

Un cœur à l'autre uni.] Ces maximes générales conviennent peu à la douleur. C'eſt là parler de ſentimens; ce n'eſt pas en avoir. Comment ſe peut-il faire que cette ſcène ne faſſe jamais verſer de larmes? N'eſt-ce point qu'on ſent que *Pauline* n'agit que par devoir, & qu'elle s'efforce d'aimer un homme pour lequel elle n'a point d'amour? *T. IV. p. 234. l. 13.*

Tenter l'amour & ſon effort.] Cela n'eſt ni d'un français exact, ni d'un français agréable. *ibid. lig. antepen.*

Ruſes de l'enfer.] Expreſſion pardonable au perſonage qui parle, mais qui n'eſt pas d'un ſtile noble. *Enfer* ne rime avec *triompher* qu'à l'aide d'une prononciation vicieuſe. Grande preuve que l'on ne doit rimer que pour les oreilles. *T. IV. p. 235. l. prem.*

Vos réſolutions &c.] Des réſolutions qui uſent de remiſe, forment une phraſe qui n'a point d'élégance. *Uſer de remiſe*, expreſſion proſaïque: *uſer* d'ailleurs ſupoſe *uſage*; une réſolution n'a point d'uſage. *ibid. l. 3.*

A la

A la mort . . . A la gloire.] Dialogue admirable, & toûjours aplaudi. *T. IV. p. 236. l. 2. 4.*

SCENE IV.

Brute & Manlie.] On eſt un peu ſurpris que cet homme ſe compare aux *Brutus* & aux *Manlius*, après avoir avoué les ſentimens les plus lâches. *T. IV. p. 237. l. 5.*

Avaient de mauvais ſang.] C'eſt une vieille erreur qu'en ſe faiſant ſaigner, on ſe délivrait de ſon mauvais ſang. Cette fauſſe métaphore a été ſouvent employée, & on la retrouve dans la tragédie de *Don Carlos*, ſous le nom d'*Andronic*.

Quand j'ai de mauvais ſang, je me le fais tirer.

On a dit que *Philippe II.* fit cette abominable plaiſanterie à ſon fils en le condamnant. *ibid. l. 7.*

Saura vous émouvoir.] Remarquez que nous employons ſouvent ce mot *ſavoir* en poëſie aſſez mal à propos. *J'ai ſu le ſatisfaire*, pour *je l'ai ſatisfait. J'ai ſu lui plaire*, au lieu de *je lui ai plu.* Il ne faut employer ce mot que quand il marque quelque deſſein. *ibid. l. 13.*

Romps, & tire la.] Mauvaiſes expreſſions. *ibid. lig. 19. 20.*

SCENE V.

Hoſtie.] Ce mot alors ſignifiait *victime. ibid. lig. antepen.*

Les mêmes matières.] Ce vers eſt trop négligé, & n'eſt pas français. *Une barbarie qui a des matières*; cela eſt un peu barbare. *T. IV. p. 238. I. prem.*

Le faut-il dire encor? Félix, je ſuis chrétienne.] Ce miracle ſi ſoudain a révolté beaucoup de gens. *Quodcumque oſtendis mihi ſic incredulus odi.* Mais le parterre aimera longtems ce prodige; il eſt conforme à ce qu'on nous dit des premiers âges du chriſtianiſme; il eſt la récompenſe de la vertu de *Pauline*; & s'il n'eſt pas dans l'hiſtoire, il convient parfaitement au théatre dans une tragédie chrétienne. *ibid. l. 21.*

T'aſſure en terre] n'eſt pas français. Il veut dire, *affermit ton pouvoir ſur la terre. ibid. l. 24.*

SCENE DERNIÈRE.

La piéce ſemble finie quand *Polyeucte* eſt mort. Autrefois, quand les acteurs repréſentaient les Romains avec le chapeau & une cravate, *Sévère* arrivait le chapeau ſur la tête, & *Félix* l'écoutait chapeau bas, ce qui faiſait un effet ridicule. *ibid. l. 25.*

Eſclave ambitieux d'une peur chimérique.] D'où fait-il que *Félix* a immolé ſon gendre à la peur mépriſable qu'il avait de *Sévère*? Ce *Sévère* ne pouvait le ſavoir, à moins que *Polyeucte* par un ſecond miracle ne le lui eût révélé. Le reſte eſt fort juſte, & fort beau; il doit être irrité que *Félix* n'ait pas déféré à ſa noble prière. *ib. l. penult.*

Je cède à des tranſports que je ne connais pas.] Ce nouveau miracle n'eſt pas ſi bien reçu du parterre que les deux autres; il ne faut pas, ſur-

tout, prodiguer coup sur coup les prodiges de même espèce. Quand on pardonnerait la conversion incroyable de ce lâche *Félix*, on n'en serait pas touché, parce qu'on ne s'intéresse pas à lui comme à *Pauline*, & qu'il est même odieux. *T. IV. p. 239. l. 22.*

Tire après lui le père, aussi-bien que la fille.] *Tirer après soi*, est devenu bas avec le tems. *ibid. l. 28.*

De pareils changemens ne vont point sans miracle.] Des changemens ne vont point. On mène une vie inocente, & non pas *avec inocence*. Mais *j'aprouve, que chacun ait ses dieux; & servez votre monarque*, reçoivent toujours des aplaudissemens. La manière dont le fameux *Baron* récitait ces vers en apuiant sur *servez votre monarque*, était reçue avec transport. Plusieurs n'aprouvent pas que *Sévère* dise à *Félix*, *Gardez votre pouvoir, reprenez-en la marque*, parce que ce n'est pas lui qui donne les gouvernemens, & que *Félix* n'a pas quité le sien; il n'apartient qu'à l'empereur de parler ainsi. *T. IV. p. 240. l. 8.*

Se relever plus forts, plus ils sont abatus.] *Se relever, n'est pas l'effet;* cela n'est pas exact, mais c'est une licence que je crois permise. *ibid. l. 13.*

Qu'il les serve à sa mode] est du stile comique; *à son choix*, eût peut-être été mieux placé. *ib. l. 19.*

Je n'en veux pas sur vous faire un persécuteur.] Il y avait auparavant, *en vous*; cela paraissait un contresens. Il semblait que ce fût *Félix* chrétien qui pût être persécuteur. *Corneille* corrigea, *sur vous.* Mais c'est une faute de langage; on persécute un homme, & non *sur* un homme. *ib. l. 22.*

Nous autres bénissons notre heureuse avanture.] *Notre heureuse avanture*, immédiatement après avoir coupé le cou à son gendre, fait un peu rire; &, *nous autres*, y contribue. *ibid. l. 32.*

L'extrême beauté du rôle de *Sévère*, la situation piquante de *Pauline*, sa scène admirable avec *Sévère* au quatrième acte, assurent à cette pièce un succès éternel.

Non-seulement elle enseigne la vertu la plus pure, mais la dévotion, & la perfection du christianisme. *Polyeucte* & *Athalie* sont la condamnation éternelle de ceux qui par une jalousie secrette voudraient proscrire un art sublime dont les beautés n'éfacent que trop leurs ouvrages. Ils sentent combien cet art est au-dessus du leur; ne pouvant y ateindre, ils le veulent proscrire, & par une injustice aussi absurde que barbare, ils confondent *Tabarin* & *Guillot Gorju*, avec *St. Polyeucte*, & le grand prêtre *Joad*.

Dacier, dans ses remarques sur la poëtique d'*Aristote*, prétend que *Polyeucte* n'est pas propre au théatre, parce que ce personage n'excite ni la pitié, ni la crainte; il atribue tout le succès à *Sévère* & à *Pauline*. Cette opinion est assez générale; mais il faut avouer aussi, qu'il y a de très-beaux traits dans le rôle de *Polyeucte*, & qu'il a falu un très-grand génie pour manier un sujet si dificile. *T. IV. p.* 240. *l. dern.*

REMARQUES
SUR
POMPÉE,
TRAGÉDIE.

Jouée en 1644. Tirée de l'édition que *P. Corneille* donna alors lui-même, avec les imitations de *Lucain* au bas des pages.

Le zèle pour ſon roi, l'ardeur, la vigilance,
La conſtante équité, l'amour pour les beaux arts,
Lui donnait des vertus d'Alexandre ou de Mars;
Et pouvant juſtement l'égaler à Mécène,
Le comparait au fils de Pélée ou d'Alcmène :
Ses yeux d'un tel diſcours faiblement éblouïs,
Bientôt dans ce tableau reconaîtraient Louïs.

Horace avait dit la même choſe dans ſa feiziéme épitre du premier livre;

Si quis bella tibi terra pugnata marique.
T. V. p. 10. *l.* 20.

Ni de prêter ta vie à conduire ma flame.] On ne prête point une vie à conduire une flame. Il veut dire, *ne ceſſe d'échaufer mon génie par tes illuſtres actions. T. V. p.* 11. *l.* 6.

Délaſſe en mes écrits ta noble inquiétude.] On ſe délaſſe de ſes travaux par des écrits agréables. On ne délaſſe point une inquiétude. *ibid. l.* 9.

Ajoutons à ces remarques, qu'on peut trop flater un cardinal, & faire des tragédies pleines de ſublime.

PRÉFACE DE CORNEILLE,

AU LECTEUR.

SI je voulais faire ici ce que j'ai fait en mes derniers ouvrages, & te donner le texte ou l'abrégé des auteurs dont cette hiſtoire eſt tirée, afin que tu puſſes remarquer en quoi je m'en ſerais écarté pour l'acomoder au théatre, je ferais un avant-propos dix fois plus long que mon poëme, & j'aurais à raporter des livres entiers de preſque tous ceux qui ont écrit l'hiſtoire romaine. Je me contenterai de t'avertir que celui dont je me ſuis le plus ſervi, a été le poëte *Lucain*, dont la lecture m'a rendu ſi amoureux de la force de ſes penſées & de la majeſté de ſon raiſonnement, qu'afin d'en enrichir

notre langue, j'ai fait cet effort pour réduire en poëme dramatique ce qu'il a traité en épique. Tu trouveras ici cent ou deux cent vers traduits ou imités de lui, que tu reconaîtras aux mêmes marques que tu as déja reconu ce que j'ai emprunté de *D. Guillen de Caſtro* dans le *Cid*. J'ai tâché de ſuivre ce grand homme dans le reſte, & de prendre ſon caractère quand ſon exemple m'a manqué; ſi je ſuis demeuré bien loin derrière, tu en jugeras. Cependant j'ai crû ne te déplaire pas de te donner ici trois paſſages qui ne viennent pas mal à mon ſujet. Le premier eſt un épitaphe de *Pompée*, prononcé par *Caton* dans *Lucain*. Les deux autres ſont deux peintures de *Pompée* & de *Céſar*, tirées de *Velleïus Paterculus*. Je les laiſſe en latin, de peur que ma traduction n'ôte trop de leur grace & de leur force. Les dames ſe les feront expliquer.

EPITAPHIUM
POMPEII MAGNI.

Cato apud Lucanum libro 9.

Civis obit (inquit) *multo majoribus impar*
Nosse modum juris, sed in hoc tamen utilis ævo:
Cui non ulla fuit justi reverentia, salva
Libertate potens & solus plebe parata
Privatus servire sibi; rectorque Senatus,
Sed regnantis erat: nil belli jure poposcit,
Quæque dari voluit, voluit sibi posse negari.
Immodicas possedit opes, sed plura retentis
Intulit: Invasit ferrum, sed ponere norat:
Prætulit arma togæ, sed pacem armatus amavit,
Juvit sumpta ducem, juvit dimissa potestas,
Casta domus, luxuque carens, corruptaque nunquam.
Fortuna Domini, clarum & venerabile nomen
Gentibus, & multum nostræ quod proderat urbi,
Olim vera fides, Sylla Marioque receptis
Libertatis obit, Pompeio rebus adempto,
Nunc & ficta perit: non jam regnare pudebit,
Nec color imperii, nec frons erit ulla Senatus.
O felix, cui summa dies fuit obvia victo,

Et cui quærendos Pharium ſcelus obtulit enſes!
Forſitan in ſoceri potuiſſet vivere regno.
Scire mori ſors prima viris, ſed proxima cogi.
Et mihi, ſi fatis aliena in jura venimus.
Da talem, Fortuna, Jubam: non deprecor hoſti
Servari, dum me ſervet cervice reciſa.

ICON POMPEII MAGNI.

Vellejus Paterculus lib. 2.

FUit hic genitus matre Lucilia, ſtirpis Senatoriæ, forma excellens, non ea qua flos commendatur ætatis, ſed quæ ex dignitate conſtantiaque in illam conveniens amplitudinem, fortunam quoque ejus ad ultimum vitæ comitata eſt diem: innocentia eximius, ſanctitate præcipuus, eloquentia medius; potentiæ quæ honoris cauſa ad eum deferretur, non ut ab eo occuparetur, cupidiſſimus: dux bello peritiſſimus: civis in toga (niſi ubi vereretur ne quem haberet parem) modeſtiſſimus, amicitiarum tenax, in offenſis exorabilis, in reconcilianda gratia fideliſſimus, in accipienda ſatisfactione facillimus, potentia ſua nunquam aut rarò ad impotentiam uſus, pæne omnium votorum expers, niſi numeraretur inter maxima, in civitate libera dominaque gentium, in-

dignari, cum omnes cives jure haberet pares, quemquam æqualem dignitate conſpicere.

ICON C. CÆSARIS.

Idem, Ibidem.

Hic nobiliſſima Juliorum genitus familia, & quod inter omnes antiquiſſimos conſtabat, ab Anchiſe ac Venere ducens genus, forma omnium civium excellentiſſimus, vigore animi acerrimus, munificentia effuſiſſimus, animo ſuper humanam & naturam & fidem evectus, magnitudine cogitationum, celeritate bellandi, patientia periculorum. Magno illi Alexandro, ſed ſobrio, neque iracundo, ſimillimus: qui denique ſemper & ſomno & cibo in vitam, non in voluptatem uteretur.

REMARQUES SUR POMPÉE, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

Que devant Troye en flamme Hécube désolée
Ne vienne point pousser une plainte empoulée,
Ni sans raison décrire en quels afreux pays
Par sept bouches l'Euxin reçoit le Tanaïs.

Boileau, art poëtique.

A plus forte raison, un roi d'Egypte qui n'a point vû Pharsale, & à qui cette guerre est étrangère, ne doit point dire que les dieux étaient étonnés en se partageant, qu'ils n'osaient juger, & que la bataille a jugé pour eux. Dès qu'on reconnaît des dieux, on doit convenir qu'ils ont jugé par la bataille même. *Ces champs empestés, ces montagnes de morts qui se vengent, ces débordemens de paricides, ces troncs pourris*, étaient notés par *Boileau*, comme un exemple d'enflure & de déclamation. Il falait dire simplement,

Le deſtin ſe déclare ; & le droit de l'épée
Juſtifiant Céſar a condamné Pompée.

C'était parler en roi. Les vers empoulés ne conviennent pas dans un conſeil d'état. Il n'y a donc qu'à retrancher des vers ſonores & inutiles, pour que la piéce commence noblement ; car l'empoulé n'eſt pas plus noble que convenable. *T. V. p.* 17. *l.* 5.

Juſtifiant Céſar.] Il y avait dans la première édition, *Juſtifie Céſar, & condamne Pompée.* On ne trouve dans toutes les piéces de *Corneille*, que cette ſeule faute contre les règles de notre verſification. *T. V. p.* 18. *l.* 8.

Sa déroute orgueilleuſe en cherche aux mêmes lieux,
Où contre les titans en trouvèrent les dieux.]

Une déroute orgueilleuſe, qui cherche un azyle, ne préſente ni une idée vraie ni une idée nette. *Où les dieux en trouvèrent contre les titans*, eſt une idée qui pourait être admiſe dans une ode, où le poëte ſe livre à l'entouſiaſme ; mais dans un conſeil, on parle ſérieuſement. De plus, *Pompée* ſerait ici le dieu, & *Céſar* le titan ; & ſi une comparaiſon poëtique était une raiſon, c'en ſerait une en faveur de *Pompée. ibid. l.* 18.

Pourra prêter l'épaule au monde chancelant] eſt dans ce même genre de déclamation empoulée. *Lucain* lui-même n'eſt pas tombé dans ce défaut. Obſervez que dans cette déclamation, *prêter l'épaule*, eſt du genre familier. Enfin, un climat qui *prête l'épaule*, forme une idée trop incohérente. Comment l'auteur de *Cinna* put-il ſe livrer à un pareil phébus ? C'eſt qu'il y eut de mauvais critiques, qui ne trouvèrent pas les beaux vers de *Cinna* aſſez relevés ; c'eſt que de ſon tems on n'avait ni connaiſſance, ni goût ; cela eſt ſi vrai, que *Boileau* fut le premier qui fit conaître combien ce commencement eſt défectueux. *ibid. l.* 24.

Serve à ſa liberté de ſépulchre ou d'apui.] *Apu* n'eſt pas l'opoſé de *ſépulcre*; mais c'eſt une très légère faute. *T. V. p.* 18. *l.* 27.

D'achever de Céſar ou troubler la victoire.] On peut dire également ici *de troubler* ou *troubler*, parce que le *de* répété eſt déſagréable. Mais *troubler* n'eſt pas le mot propre; une *victoire troublée* n'a pas un ſens aſſez déterminé, aſſez clair. *T. V. p.* 19. *l.* 6.

Et je puis dire enfin que jamais potentat
N'eut à délibérer d'un ſi grand coup d'état.]
L'uſage veut aujourd'hui que *délibérer* ſoit ſuivi de *ſur*; mais le *de* eſt auſſi permis. On délibéra du ſort de *Jacques II.* dans le conſeil du prince d'Orange; mais je crois que la règle eſt de pouvoir employer le *de*, quand on ſpécifie les intérêts dont on parle. On *délibère* aujourd'hui *de la* néceſſité, ou *ſur* la néceſſité d'envoyer des ſecours en Allemagne; on *délibère ſur* de grands intérêts, *ſur* des points importans. *ibid. l.* 7.

Seigneur, quand par le fer les choſes ſont vuidées.] *Les choſes vuidées*, n'eſt pas du ſtile noble. *ibid. lig.* 10.

En de telles ſaiſons] eſt pour la rime. *Balance le pouvoir, & non pas les raiſons.* Il veut dire, *examine ce qu'il peut*, & non pas *ce qu'il doit*; mais il ne l'exprime pas. On ne balance point le pouvoir; cette expreſſion eſt impropre & obſcure; & c'eſt préciſément les raiſons politiques qu'on balance. *ibid. l.* 12.

Metiri ſua regna decet, vireſque fateri.
ibid. l. 13.

Nec ſoceri tantum arma fugit, fugit ora Senatus,
Cujus Theſſalicas ſaturat pars magna volucres.
ibid. l. 16.

Dont

Dont plus de la moitié piteuſement étale
Une indigne curée aux vautours de Pharſale.] *Piteuſement*, *curée*, expreſſions baſſes en poëſie. *T. V. p.* 19. *l.* 18.

Et metuit gentes quas uno in ſanguine miſtas
Deſeruit, *Regeſque timet quorum omnia merſit.*
ibid. l. 22.

Et fuit le monde entier écraſé ſous ſa chute.] Comment peut-on fuir l'univers écraſé ? comment & où fuir quand on eſt écraſé avec cet univers ? Cette métaphore n'eſt pas plus juſte qu'un *climat qui prête l'épaule. ibid. l.* 28.

Tu, *Ptolomæe*, *potes Magni fulcire ruinam*
Sub qua Roma cadit ?
ibid. l. 32.

Foudroyé.] *Un faix ſous qui l'on ſe trouve foudroyé*, eſt encor une de ces figures fauſſes, une de ces images incohérentes qu'on ne peut admettre. Un faix ne foudroye pas. *ibid. l.* 33.

Jus & fas multos faciunt Ptolomæe nocentes.
ibid. l. penult.

Dat pœnas laudata fides, *cum ſuſtinet*, (inquit)
Quos fortuna premit.
T. V. p. 20. *l. prem.*

Trouve un noble revers, dont les coups invincibles.] Ces termes ne paraîtront pas juſtes à ceux qui exigent la pureté du langage, & la juſteſſe des figures. En effet, un coup n'eſt pas invincible, parce qu'un coup ne combat pas. *ibid. l.* 3.

———*Fatis accede*, *Deiſque.*
ibid. l. 6.

Et cole felices. Miſeros fuge.
ibid. l. 8.

Preſſé de toutes parts des colères céleſtes.] *Col* ſubſtantif, n'admet pas le pluriel. *T. V. p. 2 lig.* 12.

Poſtquam nulla manet rerum fiducia, quærit
Cum qua gente cadat.
ibid. l. 1

Sa retraite chez vous en effet n'eſt qu'un crime, &c La retraite de *Pompée* peut-elle être repréſent comme un crime, & comme un effet de ſa hai contre *Ptolomée*? Eſt-ce ainſi que s'exprime miniſtre d'état? N'eſt-ce point aller au-delà but? Tout le reſte de ce morceau eſt d'une beau achevée; & plus le fonds du diſcours eſt natur & vrai, plus les exagérations emphatiques ſo déplacées. *ibid. l.* 16.

Elle marque ſa haine & non pas ſon eſtime.] Cet exagération d'un miniſtre d'état eſt trop éviden ment fauſſe. Eſt-ce une preuve de haine que demander un azyle. *ibid. l.* 17.

Votis tua fovimus arma.
ibid. l. 2

Il n'eût ici trouvé que joye & que feſtins.] O pourait encor dire que *joye & feſtins* ne ſont pa l'expreſſion convenable dans la bouche d'un m niſtre d'état. C'eſt ainſi qu'on parlerait de la ré ception d'une bourgeoiſe. *ibid. l.* 22.

Hoc ferrum, quod fata jubent proferre, paravi,
Non tibi, ſed victo. Feriam tua viſcera, Magne,
Malueram ſoceri.
ibid. l. 25

Le choix des actions, ou mauvaiſes, ou bonnes
Ne fait qu'anéantir le pouvoir des couronnes.
Ces deux vers obſcurs & entortillés afaibliſſen

cette tirade. C'eſt d'ailleurs trop retourner, trop repéter la même choſe. *T. V. p. 20. l. antepen.*

Sceptrorum vis tota perit, cum pendere juſta
Incipit.

ibid. l. 33.

Le droit des rois conſiſte à ne rien épargner.] Cette maxime horrible n'eſt point du tout convenable ici; il ne s'agit point du droit des rois contre d'autres rois, ni avec leurs ſujets; il ne s'agit que de mériter la faveur de *Céſar*. *Ptolomée* eſt lui-même une eſpèce de ſujet, un vaſſal à qui on propoſe de flater ſon maître par une action infame. Ainſi la dernière partie du diſcours de *Photin* pèche contre la raiſon autant que contre la morale. *ibid. l. penult.*

——— *Semper metuet quem ſæva pudebunt.*
T. V. p. 21. l. prem.

Fuir comme un deshoneur la vertu qui le perd,
Et voler ſans ſcrupule au crime qui le ſert.]
C'eſt ce qu'on a dit des miniſtres quelquefois; mais ils ne parlent jamais ainſi. Un homme qui veut faire paſſer ſon avis ne lui donne point de ſi abominables couleurs. La St. Barthelemi même ne fut point préſentée dans le conſeil de *Charles IX.* comme un crime, mais comme une ſévérité néceſſaire. La tragédie eſt une imitation des mœurs, & non pas une amplification de rhétorique.

Cette faute de *Corneille* a perdu pluſieurs auteurs. Leurs perſonages débitent avec un entouſiaſme de poëte, des maximes atroces, & de fades lieux comuns d'horreurs inſipides, qui ſéduiſent quelquefois le parterre dans un roman barbarement dialogué. On a récité ſur le théatre ces vers:

Chacun a ſes vertus ainſi qu'il a ſes dieux.
Le ſceptre abſout toûjours la main la plus coupable.
Le crime n'eſt forfait que pour les malheureux.

Ce n'eſt que depuis quelque tems que le parterre a ſenti l'horreur & le ridicule de ces maximes. *Narciſſe* dans *Britannicus* ne dit point à *Néron*, Commettez un crime, c'eſt à vous qu'il apartient d'en faire. Il ne débite aucune de ces maximes d'un vain déclamateur. *T. V. p.* 21. *l.* 4.

Quidquid non fuerit Magni dum bella geruntur
Nec victoris erit.

ibid. l. 19.

Vous pouvez adorer Céſar, ſi l'on l'adore.] Il faut éviter ces ſyllabes déſagréables de *l'on*, *la. ibid. l.* 22.

Mais quoique vos encens le traitent d'immortel.] *Encens* ne ſoufre point le pluriel. On ofre de l'encens aux immortels, mais l'encens ne traite point d'immortel.

On peut obſerver ici qu'en aucune langue les métaux, les mineraux, les aromates, n'ont jamais de pluriel. Ainſi, chez toutes les nations on ofre de l'or, de l'encens, de la mirrhe, & non des *ors*, des *encens*, des *mirrhes*. *T. V. p.* 21. *l.* 23.

En uſant de la ſorte, on ne vous peut blâmer] n'eſt ni françois, ni noble. On dit dans le langage familier, *en uſer de la ſorte*, mais non pas *uſer de la ſorte. ibid. l.* 28.

Et ceſſe de devoir quand la dette eſt d'un rang
A ne point l'aquiter qu'aux dépens de leur ſang.] Une dette eſt trop forte, trop grande, elle n'eſt pas d'un rang *à ne point l'aquiter qu'aux ;* ce *point* eſt de trop, jamais on ne l'employe que dans le ſens abſolu. *Je n'irai point, je n'irai qu'à cette condition. ibid. l. penult.*

Il le ſervit enfin, mais ce fut de la langue.
La bourſe de Céſar fit plus que ſa harangue.]
La langue, la bourſe, ſont des expreſſions trop familières. Voyez comme il eſt difficile de dire noblement les petites choſes, & comme il eſt aiſé de traiter les autres avec emphaſe. Le grand art des vers conſiſte à n'être jamais ni empoulé, ni bas. *T. V. p. 22. l. 5.*

Comme il parla pour vous, vous parlerez pour lui,
Ainſi vous le pouvez, & devez reconnaître.]
On reconnaît un bienfait, mais non pas la perſonne. *Je vous reconnais*, n'eſt pas français, & ne forme point de ſens, à moins qu'il ne ſignifie au propre, *Je ne vous remettais pas, & je vous reconnais*; ou bien, *je reconnais là votre caractère. ibid. l. 12.*

Septime.] Le raiſonement de *Septime* eſt encor plus fort que celui d'*Achillas*. Cette ſcène eſt au fond parfaitement traitée, & à quelques fautes près, (qu'on eſt toûjours obligé de remarquer pour l'utilité des jeunes gens & des étrangers) elle eſt très-forte de raiſonement. *ibid. l. 22.*

Auſſi-bien qu'à Pompée il vous voudra du mal.]
Il vous voudra du mal, eſt une expreſſion de comédie. *T. V. p. 23. l. 6.*

Aſſurer ſa puiſſance, & ſauver ſon eſtime.] *Sauver ſon eſtime*, ne forme aucun ſens. Veut-il dire que *Ptolomée* conſervera l'eſtime qu'on a pour *Céſar*, ou l'eſtime que *Céſar* a pour *Ptolomée*, ou l'eſtime que *Céſar* fait de lui-même? Dans les trois cas, *ſauver l'eſtime* eſt trop impropre. *J'évite d'être long, & je deviens obſcur. ibid. l. 8.*

N'examinons donc plus la juſtice des cauſes,
Et cédons au torrent qui traine toutes choſes.]
Des cauſes eſt un terme de barreau. *Toutes choſes*, eſt trop proſaïque, quoique dans les délibérations

la poëſie tragique ne doive point s'élever au-deſſus de la proſe ſoutenue ; & d'ailleurs, *toutes choſes*, & la *même choſe*, dans une page, eſt d'un ſtile trop négligé. On ne peut trop répéter qu'on eſt dans l'obligation de remarquer ces fautes, de peur que les jeunes gens qui n'auraient pas la même excuſe que *Corneille*, n'imitent des défauts qu'on devait lui pardonner, mais qu'on ne pardonne plus aujourd'hui. *T. V. p. 23. l. 17.*

Abatons ſa ſuperbe, avec ſa liberté.] La *ſuperbe* ne ſe dit plus dans la poëſie noble ; il eſt aiſé d'y ſubſtituer *orgueil*. On n'abat point la liberté, on la détruit ; rien n'eſt beau ſans le mot propre.

Ces remarques ne portent point ſur l'eſſentiel de la piéce ; mais il faut avertir de tout les lecteurs qui veulent s'inſtruire, & ceux qui nous font l'honneur d'aprendre notre langue. *ibid. lig. 23.*

Nous immortaliſer par cet illuſtre crime.] Cette penſée eſt trop emphatique. *Ptolomée* peut-il dire qu'il s'immortaliſera par un aſſaſſinat ? Cette illuſion qu'il ſe fait, eſt-elle bien dans la nature ? les raiſons qu'il en aporte ſont-elles de vraies raiſons ? les nations ſeront-elles moins eſclaves, pour être eſclaves du maître de Rome ? S'exprimer ainſi c'eſt ſubſtituer une amplification de rhétorique à la ſolidité d'un conſeil d'état. Quel eſt le ſouverain qui dirait, Allons nous immortaliſer par un illuſtre crime ? La tragédie doit être l'imitation embellie de la nature. Ces défauts dans le détail n'empêchent pas que le fonds de cette première ſcène ne ſoit une des plus belles expoſitions qu'on ait vûes ſur aucun théatre. Les anciens n'ont rien qui en aproche ; elle eſt auguſte, intéreſſante, importante ; elle entre tout

d'un coup en action; les autres expoſitions ne ſont qu'inſtruire du ſujet de la piéce, celle-ci en eſt *le* nœud : placez la dans quelque acte que vous vouliez, elle ſera toûjours atachante. C'eſt la ſeule qui ſoit dans ce goût. *T. V. p. 23. L'antepen.*

SCENE II.

De l'abord de Pompée elle eſpère autre iſſue.] *Autre iſſue* ne ſe dit que dans le ſtile comique. Il faut dans le ſtile noble, *une autre iſſuë*. On ne ſuprime les articles & les pronoms que dans ce familier qui aproche du ſtile marotique. Sentir joie, faire mauvaiſe fin, &c. *T. V. p. 24. l. 12.*

D'un ſceptre partagé que ſa bonté lui laiſſe.] On ne ſait par la conſtruction à quoi ſe raporte, *ſa bonté. ibid. l. 16.*

De mon trône en ſon ame elle prend la moitié.] Ce mot, *prend*, n'eſt pas aſſez noble. *ibid. l. 18.*

Où de ſon vain orgueil les cendres rallumées.] Jamais un orgueil n'eut de cendres. *ibid. l. 19.*

Pouſſent déja dans l'air de nouvelles fumées.] Ces fumées pouſſées par les cendres de l'orgueil, ne ſont guères plus admiſſibles. Tout ce qui n'eſt pas naturel doit être banni de la poëſie & de la proſe. *ibid. l. 20.*

. . . . . *Du feu roi votre père,*
Son hôte, & ſon ami.]

Le *feu roi votre père* eſt trop proſaïque, & il y a un enjambement que les règles de notre poëſie ne ſoufrent point dans le ſtile ſérieux des vers aléxandrins. *ibid. l. 25.*

Qui l'en daigne ſoiſir.] C'eſt un terme de chicane.

Ma partie eſt ſaiſie de ce teſtament. On a ſaiſi ma partie de ces piéces. *T. V. p.* 24. *l.* 26.

Jugez après cela de votre déplaiſir.] Ce vers n'a pas un ſens clair. Eſt-ce du déplaiſir qu'a eu *Ptolomée*? On ne peut dire à un homme, Jugez de la peine que vous avez euë: eſt-ce du déplaiſir qu'il aura? Il falait donc l'exprimer, & dire, Jugez de votre déplaiſir ſi *Pompée* venait mettre *Cléopatre* ſur le trône. De plus, cette raiſon de *Photin* peut être aléguée contre *Céſar* bien plus que contre *Pompée. ibid. l.* 27.

SCENE III.

Quoi, &c.] Ce vers en dit plus que vingt n'en pouraient dire. La ſimple expoſition des choſes eſt quelquefois plus énergique que les plus grands mouvemens de l'éloquence. Voilà le véritable dialogue de la tragédie: il eſt ſimple, mais plein de force; il fait penſer plus qu'il ne dit. *Corneille* eſt le premier qui ait eu l'idée de cette vraye beauté; mais elle eſt très-dificile à ſaiſir, & il ne l'a pas toûjours employée. *T. V. p.* 25. *l.* 13.

Il n'en eſt plus que l'ombre.] Donc c'eſt à l'*ombre* de mon père à le payer. Quel raiſonement! & quel mauvais jeu de mots! *T. V. p.* 26. *l.* 2.

Mais ſongez qu'au port même il peut faire naufrage.] *Ptolomée* ne commet-il pas ici une indiſcrétion, en faiſant entendre à ſa ſœur dont il ſe défie, qu'il va faire aſſaſſiner *Pompée*? ne doit-il pas craindre qu'elle ne l'en avertiſſe? Je ne crois pas qu'il ſoit permis de mettre ſur la ſcène tragique, un prince imprudent & indiſcret, à moins d'une

d'une grande passion qui excuse tout. L'imprudence & l'indiscrétion peuvent être jouées à la comédie ; mais sur le théatre tragique, il ne faut peindre que des défauts nobles. *Britannicus* brave *Néron* avec la hauteur imprudente d'un jeune prince passioné ; mais il ne dit pas son secret à *Néron* imprudemment. *T. V. p. 26. l. 16.*

Après tout, c'est ma sœur, oyez sans repartir.] *Oyez* ne se dit plus. L'usage fait tout. *ibid. l. dern.*

Cette haute vertu dont le ciel & le sang
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.] *Le ciel & le sang qui enflent le cœur de vertu*, n'est pas une expression convenable. Le mot d'*enfler* est fait pour l'orgueil. On pourait encor dire, *enfler d'une vaine espérance. T. V. p. 27. l. 5.*

N'était le testament du feu roi votre père.] *N'était* est une expression du stile le plus familier, & prise encor du barreau. *Le feu roi votre père*, deux fois répété, n'est pas d'un stile assez châtié. Ces façons de parler ne sont plus permises. La poësie ne doit pas être enflée, mais elle ne doit pas être trop familiére. C'est une observation qu'on est obligé de faire souvent. *ibid. l. 13.*

Il fut jusques à Rome implorer le sénat.] *Il fut implorer ;* c'était une licence qu'on prenait autrefois. Il y a même encor plusieurs personnes qui disent, Je fus le voir, je fus lui parler ; mais c'est une faute, par la raison qu'on *va* parler, qu'on *va* voir ; on n'*est* point parler, on n'*est* point voir. Il faut donc dire, *j'allai le voir, j'allai lui parler, il alla l'implorer.* Ceux qui tombent dans cette faute ne diraient pas, Je *fus* lui remontrer, je *fus* lui faire apercevoir. *ibid. l. 24.*

César en fut épris.] Il n'est guères dans les bienséances, qu'une princesse parle ainsi devant des ministres. La décence est une des premières loix

de notre théatre; on n'y peut manquer qu'en faveur du grand tragique, dans les ocasions où la passion ne ménage plus rien. *T. V. p.* 27. *l.* 30.

Ouvrir son cœur & ses trésors,] semble un jeu de mots. Tout ce qui a l'air de pointe est l'opposé du stile sérieux. *T. V. p.* 28. *l.* 6.

Nous eumes de ses feux les nerfs de la guerre.] Cette expression n'est pas française: qu'est-ce qu'un nerf qu'on a d'un feu? l'idée est plus répréhensible que l'expression. Une femme ne se vante point ainsi d'avoir un amant; cela n'est permis que dans les rôles comiques. *ibid. l.* 7. 8.

Certes, ma sœur, le conte est fait avec adresse.
. . . . . *Et j'en ai lettre expresse.*]
Ces vers sont de la pure comédie.

Cette scène eût été bien plus belle, si *Cléopatre* n'eût fait parler que sa fierté & sa vertu, & si elle ne se fût point vantée que *César* est amoureux d'elle. *ibid. l.* 20. 22.

SCENE IV.

Seigneur, cette surprise est pour moi merveilleuse.] *Merveilleuse*, pour *étonnante*, *surprenante*, est du stile de la comédie; l'on ne peut dire, *une surprise étonnante*, *merveilleuse*; ce n'est pas la surprise qui est merveilleuse, c'est la chose qui surprend. *T. V. p.* 29. *l.* 6.

Et mon cœur étonné.] *Mon cœur*, n'est pas le mot propre, on ne l'employe que dans le sentiment. Le cœur n'a jamais de part aux réflexions politiques. Il falait, *mon esprit*. De plus, quand on vient de dire qu'on est surpris, il ne faut pas ajouter qu'on est étonné. *ibid. l.* 7.

Inconſtant & confus, &c.] *Inconſtant*, eſt encor moins convenable. *Le cœur inconſtant*, n'exprime point du tout un homme embarraſſé. *T. V. p. 29. l. 9.*

Il faudrait faire effort pour conclure.] C'eſt le contraire de ce que *Photin* veut dire. Il ne faudrait point d'efort pour conclure la mort de *Pompée*: on aurait une raiſon de plus pour la conclure: il faudrait s'éforcer de la hâter. *ibid. l.* 14.

Conſultez-en encor Achillas & Septime.] *En encor*: on doit éviter ce bâillement, ces *hiatus* de ſillabes, deſagréables à l'oreille.

Cet acte ne finit point avec la pompe & la nobleſſe qu'on atendait du commencement. *T. V. p.* 30. *l.* 2.

Allons donc les voir faire,] eſt du ton bourgeois, & l'acte a commencé dans un ſtile emphatique. Il faut, autant qu'on le peut, finir un acte par de beaux vers, qui faſſent naître l'impatience de voir l'acte ſuivant. *ibid. l.* 4.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

JE l'aime, mais l'éclat &c.] Ce sentiment de *Cléopatre* est fort beau; mais on afaiblit toûjours son propre sentiment quand on l'exprime par des maximes générales. *T. V. p. 31. l. 5.*

Ce qu'il doit au vaincu brulant pour le vainqueur.] Il semble par la construction, que le vaincu brule pour le vainqueur. Toutes ces négligences sont pardonnables à *Corneille*, mais ne le seraient pas à d'autres; c'est pour cette raison que je les remarque soigneusement. *ibid. l. 8.*

Et je le traiterais avec indignité] ne dit pas ce que *Cléopatre* veut dire. Son idée est, qu'elle serait indigne de *César*, si elle ne pensait pas noblement. *Traiter avec indignité*, signifie, *maltraiter, acabler d'oprobre. ibid. l. 11.*

Les princes ont cela de leur haute naissance.] *Les princes ont cela*, gâte la noblesse de cette idée. C'est ici le lieu de raporter le sentiment du marquis de *Vauvenargue*. Les *héros de Corneille*, dit-il, *parlent toujours trop, & pour se faire connaître. Ceux de Racine se font connaître parce qu'ils parlent.* Cette réflexion est très-juste. Les vaines maximes, les lieux comuns, disent toujours peu de chose; & un mot qui échape à propos, qui part du cœur, qui peint le caractère, en dit bien davantage. *ibid. l. 20.*

Dessous leur vertu.] Cette expression n'est pas heureuse. *ibid. l. 22.*

Leur générosité soumet tout à leur gloire] a un sens trop vague, qui ôte à ce couplet sa précision, & lui dérobe par conséquent sa force. *T. V. p. 31. l. 23.*

Tout est illustre] n'est pas le mot propre; c'est *noble* qu'il falait. *ibid. l. 24.*

Quand elle dit qu'elle aime.] Il y avait d'abord: *Quand elle avoue aimer, s'assurer d'être aimée.* Voilà encor une maxime générale, qui a même le défaut de n'être pas vraie; car l'infante du *Cid* avoue qu'elle aime, & n'en est pas plus aimée. *Hermione* est dans la même situation. Il est vrai que si une princesse disait publiquement qu'elle aime & qu'elle n'est point aimée, elle ~~p~~rait être avilie; mais il n'est pas vrai qu'une princesse n'avoue à sa confidente sa passion, que quand elle est sure d'être aimée. En général il faut s'interdire ce ton didactique dans une tragédie. On doit le plus qu'on peut mettre les maximes en sentiment. Ce qu'il y a de pis, c'est que l'amour de *Cléopatre* est très-froid, & contre les loix de la tragédie; il n'inspire ni terreur, ni pitié: ce n'est précisément que de la galanterie, sans aucun intérêt, & cette galanterie est des plus indécentes. C'est un très-grand défaut. *T. V. p. 32. l. 16.*

Et que les plus beaux feux dont son cœur soit épris,
N'oseraient l'exposer aux hontes d'un mépris.]
Soit épris est un soléciſme; mais *de beaux feux qui exposent à des hontes*, sont pis qu'un soléciſme. *ibid. l. 17.*

Son bras ne donte point de peuples, ni de lieux.] *Lieux* après *peuples*, est inutile & languissant. *Un bras qui domte des lieux*, révolte l'esprit & l'oreille. *ibid. l. 25.*

Il trace des soupirs, & d'un stile plaintif.] *César*

qui trace des soupirs d'un stile plaintif, n'est point *César*; & ce ridicule augmente encor par celui de l'expression. On ne parlerait pas autrement de *Coridon* dans une églogue. Est-il possible qu'on ait dit que *Corneille* a banni la galanterie de ses piéces! Il ne l'a traitée que trop. Elle était alors la base de tous les ouvrages d'imagination. *Horatius Cocles* chante à l'éco dans *Clélie*, & fait des anagrames. Tout héros est galant. *T. V. p. 32. l. 29.*

Oui tout victorieux.] Il faut dire, *Oui*, *tout vainqueur qu'il est. ibid. l. 31.*

Ou plutôt si la mer ne s'oposse à ses feux.] Cette opositon de la *mer* & des *feux* est un jeu de mots puérile, auquel l'auteur n'a peut être pas pensé. Ce n'est pas assez de ne pas chercher ces petitesses, il faut prendre garde que le lecteur ne puisse les soupçoner. *ibid. l. 33.*

Si bien que ma rigueur, ainsi que le tonerre.] L'expression familière *si bien que*, est à peine tolérée dans la comédie. La rigueur d'une femme comparée au tonerre, est d'un gigantesque puérile. Un tonerre qui fait un malheureux est petit: le tonerre fait pis, il tue; & les rigueurs de *Cléopatre* qui tueraient *César* comme le tonerre, font quelque chose de plus outré, de plus faux, & de plus choquant que les exagérations de tous nos romans. On ne peut trop s'élever contre ce faux goût. *T. V. p. 33. l. 3.*

Joserais bien jurer que vos charmans apas,] est un discours de soubrette. Mais *Cléopatre* qui espère avoir un enfant de *César*, s'exprime en femme abandonnée. *ibid. l. 6.*

Si vos seules rigueurs ont droit sur sa fortune.] Toutes ces expressions sont fausses & alembiquées. Des rigueurs n'ont point de droit, elles n'en ont

point ſur la fortune de *Céſar*; & ce Céſar *qui n'a rien qui importune* eſt comique. J'avoue qu'on eſt étonné de tant de fautes, quand on y regarde de près. Remarquons-les, puiſqu'il faut être utile; mais ſongeons toûjours que *Corneille* a des beautés admirables; & que s'il a bronché dans la carrière, c'eſt lui qui l'a ouverte. *T. V. p. 33. lig. 9.*

Peut-être mon amour aura quelque avantage
Qui ſaura mieux pour moi ménager ſon courage.]

Son amour qui a un avantage, lequel ménagera mieux le courage de *Céſar* qu'elle-même, eſt une idée obſcure exprimée obſcurément.

Il y avait auparavant:

Et ſi jamais le ciel favoriſait ma couche
De quelque rejeton de cette illuſtre ſouche,
Cette heureuſe union de mon ſang & du ſien
Unirait à jamais ſon deſtin & le mien.

L'auteur retrancha ces vers qui préſentaient une image révoltante. *ibid. l. 23.*

Ne pouvant rien de plus pour ſa vertu ſéduite.] Il ſemble par la phraſe qu'il s'agiſſe de la vertu ſéduite de *Pompée*; & c'eſt de la vertu ſéduite de l'ame de *Cléopatre*. *T. V. p. 34. l. 3.*

La nouvelle aſſurée.] On aprend des nouvelles ſures, & non une nouvelle aſſurée. On dit bien, *cette nouvelle m'a été aſſurée par tels & tels. ibid. l. 8.*

SCENE II.

Si *Cléopatre*, au lieu de parler en femme galante, avait ſû donner de la nobleſſe à ſon amour pour *Céſar*, & montrer en même tems la plus

grande reconnaiſſance pour *Pompée*, & une véritable crainte de ſa mort, le récit d'*Achorée* feraient bien un autre effet. Le cœur n'eſt point aſſez ému quand le récit des infortunes n'eſt fait qu'à des perſonnes indifférentes. Le nom de *Pompée*, & de beaux vers, ſupléent à l'intérêt qui manque. *Cléopatre* a montré aſſez d'envie de ſauver *Pompée*, pour que le récit qu'on lui fait la touche; mais non pas pour que ce récit ſoit un coup de théatre, non pas pour qu'il faſſe répandre des larmes. *T. V. p. 34. l. 9.*

Ingrat à ſes mérites.] Nous diſons, *ingrat envers quelqu'un*, & non pas, *ingrat à quelqu'un*. Aujourd'hui que la langue ſemble commencer à ſe corrompre, & qu'on s'étudie à parler un jargon ridicule, on ſe ſert du mot impropre *vis-à-vis*. Pluſieurs gens de lettres ont été ingrats *vis-à-vis de moi*, au lieu d'*envers moi*. Cette compagnie s'eſt rendue difficile *vis-à-vis du roi*, au lieu d'*envers le roi* ou *avec le roi*. Vous ne trouverez le mot *vis-à-vis* employé en ce ſens dans aucun auteur claſſique du ſiécle de *Louïs XIV. ibid. l. 27.*

Quippe fides ſi pura foret, &c.
Venturum tota Pharium cum claſſe tyrannum.
ibid. l. 27.

Son manquement de foi.] *Manquement*, n'eſt plus d'uſage; nous diſons, *manque*. Et ce *manque de foi* eſt une expreſſion trop faible pour exprimer l'horrible perfidie que *Pompée* ſoupçonne. *ibid. l. penult.*

Longéque à littore caſus
Expectate meos & in hac cervice tyranni
Explorate fidem.
T. V. p. 35. l. 5.

Romanus Pharia miles de puppe salutat Septimius.

T. V. p. 35. l. 15.

Il s'en moque dans l'ame.] *S'en moque*, eſt comique & trivial. Je ne ſais pourquoi *Corneille* feint que *Pompée* s'aperçoit du deſſein de *Septime*; car s'il le devine, il ne doit pas quiter ſon vaiſſeau, dans lequel ſans doute il a des ſoldats. Il doit prendre le chemin de Carthage. *ibid. l. 21.*

De ces quatre enragés admire la fureur.] *Ces quatre enragés* eſt aujourd'hui du bas comique, il ne l'était pas alors. *Enragé* faiſait le même effet que l'*arrabiato* des Italiens, & l'*enrag'd* des Anglais. *T. V. p. 36. l. 11.*

Involvit vultus, atque indignatus apertum
Fortunæ præbere caput, tunc lumina preſſit.

ibid. l. 19.

Et dédaigne de voir le ciel qui le trahit.] J'ai vû autrefois admirer ce vers; & depuis, j'ai vû tous les connaiſſeurs le condamner comme une exagération, comme un vain ornement, & même comme une penſée fauſſe. On peut dédaigner de regarder un ami perfide; mais dédaigner de regarder le ciel, parce qu'on ſe ſupoſe trahi par le ciel, cela eſt d'un capitan plutôt que d'un héros. *ibid. l. 21.*

———*Nullo gemitu conſenſit ad ictum.*

ibid. l. 24.

Digne d'être frapé.] N'eſt-ce pas là encor une fauſſe idée? Pourquoi *Pompée* aurait-il été *digne d'être frapé*, s'il eût gémi? *ibid. l. 25.*

Immobile à leurs coups &c.] *Immobile* n'a & ne peut avoir de régime. Car en toute langue, on n'eſt immobile ni à quelque choſe, ni en quelque choſe. *ibid. l. 26.*

Seque probat moriens.

T. V. p. 36. l. 31

Et son dernier soupir est un soupir illustre &c. Ce mot *illustre* ne peut convenir à un *soupir*; de plus, un *soupir* n'est-il pas une espèce de gémissement ? *Achorée* vient de dire que *Pompée* n'a pousſé aucun gémiſſement. Et comment un *soupir* peut-il *étuler tout Pompée* ? *Corneille* a voulu traduire le *seque probat moriens* de *Lucain*. *Il prouve en mourant qu'il est Pompée.* Ce peu de mots eſt vrai, ſimple & noble; mais un *soupir illuſtre* n'eſt pas tolérable. *ibid. l.* 31.

Septimius retegit ſciſſo velamine vultus,
Colluque in obliquo ponit languentia roſtro,
Tunc nervos venaſque ſecat. ———
Vindicat hoc Pharius dextra geſtare ſatelles.
ibid. l. penult.

Littorâ Pompeium feriunt, truncuſque vadoſis
Huc illuc jactatur aquis.

T. V. p. 37. l. 4.

———*Interque ſuorum*
Lapſa manus, rapitur trepida fugiente carina.
ibid. l. 11.

Dans quelque urne chétive en ramaſſer la cendre.] Le mot de *chétive* ne paſſerait pas aujourd'hui. Il me paraît qu'il fait ici un très-bel effet, par l'opoſition d'une fin ſi déplorable, à la grandeur paſſée de *Pompée*. *ibid. l.* 33.

Cléopatre a de quoi vous mettre tous en poudre.] *Cléopatre a de quoi.* On évite aujourd'hui de tels hémiſtiches. La ſituation n'en eſt pas moins intéreſſante; rien n'eſt plus grand que ce moment où *Pompée* périt, où *Cornélie* fuit, & où *Céſar* arrive.

On évite aujourd'hui ces lieux communs, *mettre en poudre*, qui n'étaient employés que pour rimer à *foudre*. *T. V. p. 38. l. 6.*

Admirons cependant.] Cela ſerait froid en toute autre ocaſion. On eſt peu touché quand on ſe prépare ainſi, quand on s'arrange pour faire des réflexions. Il vaudrait mieux montrer plus de ſentiment. *ibid. l. 9.*

Céſar éprouvera.] Cette idée eſt fort belle, & d'autant plus convenable, que le jour même on conſpire contre *Céſar*. *ibid. l. 25.*

SCENE III.

Le ſpectateur eſt indigné qu'après la mort du grand *Pompée*, dont il eſt rempli, *Ptolomée* & *Cléopatre* s'amuſent à parler de *Photin*, & que *Cléopatre* diſe en vers de comédie, qu'elle rit de ſon projet.

Non, mais en liberté je ris de ſon projet.

Il faut, autant qu'on le peut, fixer toujours l'atention du public ſur les grands objets, & parler peu des petits, mais avec dignité.

Cette froide ſcène devient encor moins tragique par les petites ironies du frère & de la ſœur. *T. V. p. 39. l. 13.*

Je ferai mes préſens, n'ayez ſoin que des vôtres.] *Je ferai mes préſens*, eſt de la dernière indécence, ſurtout dans la bouche d'une femme galante. *Nayez ſoin que des vôtres*, paraît encor plus inſuportable, quand il s'agit de la tête de *Pompée*. *T. V. p. 40. l. 9.*

Je connais ma portée, & ne prens point le change. . .
Et je ſuis bonne ſœur ſi vous m'êtes bon frère...
Vous montrez cependant un peu bien du mépris &c.
Tout cela eſt d'un comique ſi froid, que pluſieurs perſonnes ſont étonnées que *Corneille* ait pu paſſer ſi rapidement, du patétique & du ſublime, à ce ſtile bourgeois, & qu'il n'ait point eu quelque ami qui l'ait fait apercevoir de ces diſparates. On l'a déja dit : *Corneille* n'était plus le même quand il n'était plus ſoutenu par la majeſté du ſujet; & il ne vivait pas dans un tems où l'on connût encor toutes les bienſéances du dialogue, la pureté du ſtile, l'art, auſſi néceſſaire que difficile, de dire les petites choſes avec une nobleſſe élégante. On ne peut trop répéter que la plûpart des défauts de *Corneille* ſont ceux de ſon ſiécle. *T. V. p.* 40. *l.* 26. *&* *p.* 41. *l.* 2. *&* 4.

SCENE IV.

Je m'allais emporter dans les extrémités.] On s'emporte à quelque extrémité, & non dans les extrémités. *Ptolomée* doit-il dire qu'il a été tenté de tuer ſa ſœur? Il me ſemble qu'au théatre on ne doit parler de meurtre que dans les grandes paſſions, ou dans les grands intérêts, & non pas après une ſcène d'ironie & de picoterie. *T. V. p.* 41. *l.* 25.

Auparavant qu'à lui] n'eſt pas français. Cet adverbe abſolu n'admet aucune rélation, aucun régime. Il faut, *avant qu'à lui. ibid. l.* 29.

D'une de ſes oeillades,] eſt du ſtile comique. On peut trouver de telles obſervations minutieu-

ſes; mais elles ſont faites pour les étrangers. Il ne faut rien omettre. *T. V. p.* 42. *l.* 8.

De relever.] On relève de maladie; on ne relève pas d'un coup. *T. V. p.* 43. *l.* 12.

S'il les vainc.] Evitez toujours ces ſillabes rudes & ſèches. *ibid. l.* 13.

Trône, ſceptre, couronne.] Ce ne ſont point trois choſes diférentes, c'eſt la même idée ſous trois diverſes figures : c'eſt un pléonaſme, une négligence. *ibid. l.* 21.

Séduire ſon pouvoir.] Notre langue ne permet guères qu'on aplique à des choſes inanimées des verbes qui ne ſont apropriés qu'à des choſes animées. On ſéduit un homme; & par une métaphore très juſte, on ſéduit ſa paſſion. Mais quand on ſéduit un homme puiſſant, ce n'eſt pas ſon pouvoir qu'on ſéduit. Cette impropriété de termes eſt ſouvent ce qui révolte le lecteur, ſans qu'il s'aperçoive d'où naît ſon dégoût. Les poëtes, comme *Boileau* & *Racine*, qui n'employent jamais que des métaphores juſtes, qui écrivent toûjours purement, ſont lus de tout le monde; & il n'y a pas un ſeul de leurs vers, que les amateurs ne reliſent cent fois, & ne ſachent par cœur : mais on ne lit des autres que quelques endroits de génie, dont la beauté ſupérieure s'élève au-deſſus des règles de la ſyntaxe, & de la correction du ſtile. *T. V. p.* 44. *l.* 7.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

Corneille dans l'examen de *Pompée*, dit qu'on a trouvé mauvais qu'*Achorée* faſſe le récit intéreſſant qui ſuit, à une ſimple ſuivante. Il donne pour réponſe que cette ſuivante tient lieu de la reine; mais encor une fois, les récits intéreſſans ne doivent être faits qu'aux principaux perſonages. On eſt mécontent de voir une ſuivante qui dit que ſa maîtreſſe, *dans ſon apartement, de Céſar atend le compliment ſans s'en émouvoir. T. V. p.* 45. *l.* 2.

Proſterner ſa couronne.] On ne proſterne point une couronne; on ſe proſterne, on dépoſe une couronne, on la dépoſe aux pieds, & non juſqu'aux pieds. *ibid. l.* 6.

Une humeur ſi hautaine.] *Humeur* n'eſt pas plus noble que *beau préſent. ibid. l.* 9.

Ce qu'on a vû de joye,] ne peut ſe dire dans le ſtile tragique, quoique ce ſoit une ſuivante qui parle. *ibid.* 17.

Ce beau préſent.] eſt comique. *ibid. l.* 18.

Traite] exige un régime; ce verbe n'eſt neutre que lorſqu'on parle d'un traiteur. *ibid. l.* 20.

Dont ils n'ont pas ſujet d'être fort ſatisfaits.] Ce vers eſt un peu de comédie. *ibid. l.* 24.

Ont éloigné la ville] eſt un ſoléciſme. Il falait *ſe ſont éloignés de*, ou plutôt une autre expreſſion, un autre tour. *T. V. p.* 46. *l. prem.*

Il venait à plein voile,] eſt un ſoléciſme ; *Voile* de vaiſſeau a toujours été féminin ; *Voile* qui couvre, maſculin. *T. V. p. 46. l. 3.*

En poupe ainſi que ſa fortune.] N'eſt-ce pas là une réflexion inutile, & en même tems trop recherchée ? Pourquoi dire que ſon vaiſſeau avait le vent en poupe ? Pourquoi comparer la fortune de *Céſar* à ce vaiſſeau ? Quel raport de ces idées avec la réception dont il s'agit ?

La peinture de l'humiliation de *Ptolomée* eſt admirable, parce qu'elle eſt vraie. Celle de la tête de *Pompée* qui ſemble s'aprêter à parler, n'eſt pas ſi vraie. Cela ſent le poëte, & dès-lors on n'eſt plus ſi touché. Un mort n'a pas la vuë égarée. *ibid. l. 6.*

Un des miens.] Il ſemble que ce ſoit un de ſes vaiſſeaux, & *Ptolomée* entend un de ſes officiers. Ces mépriſes ſont aſſez communes dans notre langue ; il faut y prendre garde ſoigneuſement. *ibid. l. 20.*

———*qtque os in murmura pulſant*
Singultus animæ.

ibid. l. 23.

Iratamque Deis faciem.

ibid. l. 27.

Non primo Cæſar damnavit munera vultu
———*vultus dum crederet, hæſit.*

ibid. l. 29.

Que croire.] Il doit ſavoir certainement *que croire* en voyant la tête de *Pompée*. *ibid. l. 30.*

En faire conjecture.] Expreſſion un peu triviale. *ibid. l. 33.*

Quelque maligne joye.] Quelle peinture & quelle vérité ! que ces grands traits effacent de

fautes! Rien n'eſt plus beau que cette tirad
T. V. p. 46. l. penult.

——lachrymas non ſponte cadentes Effudit.
T. V. p. 47. l.

Auffer ab aſpectu noſtro funeſta ſatelles,
Regis dona tui.
ibid. l. 11

Met des gardes partout & des ordres ſecrets.
Cela eſt impropre. On met des gardes, & on donn
des ordres. *ibid.* 19.

SCENE II.

Connaiſſez-vous Céſar de lui parler ainſi &c.] Beaucoup de bons juges ont trouvé que *Céſar* afecte ici un peu trop de rodomontade, que la véritable grandeur eſt plus ſimple, que les romains ne regardaient point le trône comme une infamie, qu'ils avaient au contraire aboli chez eux le nom de roi, comme trop dangereux à Rome; que les romains n'avaient aucun mépris pour un roi de Perſe ni pour un roi d'Egypte; que *Céſar* joue un peu ſur le mot; que quand *Ptolomée* lui dit, *Montez au trône*, il veut dire ſeulement, Soyez ici le maître, & non pas, Faites-vous couronner roi d'Egypte: qu'enfin *Céſar* répond à un compliment très-raiſonnable par des hauteurs qui ſentent plus la vanité que la grandeur. Ces critiques peuvent être fondées; mais peut-être eſt-il néceſſaire d'enfler un peu la grandeur romaine ſur le théatre, comme on place des figures coloſſales dans de vaſtes enceintes. Il

eſt

ſt bien certain que quand *Ptolomée* dit à *Céſar*, *Commandez ici*, il ne lui dit pas, Prenez le titre *e roi* d'Egypte, au lieu de celui d'*imperator*, de *conſul*, de *triumvir*; mais *Céſar* veut humilier *Ptolomée*. Le ſpectateur eſt charmé de voir ce roi baiſſé & confondu, & les reproches ſur la mort *Pompée* ſont admirables. *T. V. p.* 48. *l.* 8.

S'il en eût aimé l'ofre, il eût ſû s'en défendre.] vers n'eſt pas trop intelligible; le reſte fait très-bel effet. *Ptolomée* joue là un indigne le, mais on aime à voir un roi abaiſſé devant *éſar*. Lorſque *Corneille* fait parler *Ptolomée*, les vers ſont faibles; *Céſar* s'exprime fortement: tel était le génie de *Corneille*. Le ſublime de *Céſar* paſſe juſques dans l'ame du lecteur. *ibid. l.* 19.

Ergo in Theſſalicis Pellæo fecimus arvis.
Jus gladio?

T. V. p. 49. *l. prem.*

Non tuleram Magnum mecum Romana regentem,
Te, Ptolemæe, feram?

ibid. l. 5.

———*Nec fallere vos me.*
Credite victorem, nobis quoque tale paratum
Littoris hoſpitium.

Ibid. l. 13.

———*Ne ſic mea colla gerantur*
Theſſaliæ fortuna fucit.

ibid. l. 17.

Je n'ai point encor agi qu'en commandant] eſt un ſoléciſme; le *point* eſt de trop. *ibid. l.* 29.

Nous vous devons le tout.] Expreſſion trop faible, trop commune. Ne finiſſez jamais un vers par ces mots *le tout*; ils ne ſont ni harmonieux, ni nobles. *p.* 50. *l.* 15.

Juſqu'à ce qu'à vous-même il ait oſé ſe prendre.] On ne peut trop remarquer avec quel ſoin pénible il faut éviter ce concours de ſillabes dures, dont les auteurs ne s'aperçoivent pas dans la chaleur de la compoſition. *Juſqu'à-ce qu'à* révolte l'oreille. *Se prendre à quelqu'un* eſt du diſcours familier; & *s'en prendre* eſt quelquefois fort noble. *Répondez du ſuccès, ou je m'en prends à vous.* De plus, *ſe prendre*, ne ſignifie pas attaquer, comme *Corneille* le prétend ici; il ſignifie le contraire, chercher un apui, un ſecours. En tombant il ſe prit à un arbre qui le garantit. Dans le malheur on ſe prend à tout; c'eſt-à-dire, on ſe fait une reſſource de tout ce qu'on trouve. Dans le malheur, *on s'en prend à tout*, ſignifie, on acuſe tout, on ſe plaint de tout. *T. V. p.* 50. *l.* 17.

Tout beau.] On a déja remarqué ailleurs que ce mot familier ne doit jamais entrer dans la tragédie. *ibid l.* 21.

Et que ſa haine injuſte.] *Et que*, n'ayant point été précédé d'un autre *que*, eſt une faute de grammaire, mais de ces fautes qui ceſſent de l'être dans la poëſie animée. *ibid. l.* 32.

Juſques dans les enfers.] *Les enfers* ſont ici d'un déclamateur, & non pas d'un homme qui donne de bonnes raiſons. *ibid. l. antepen.*

Vous cherchez, Ptolomée, avecque trop de ruſes.] Les comédiens diſent, *avec de faibles ruſes. Avecque*, était trop dur. *T. V. p.* 51. *l.* 17.

A pleins vœux] ne ſe dit plus. *ibid. l.* 20.

——————*unica belli*
Præmia civilis, victis donare ſalutem
Perdidimus.

ibid. l. 22.

Où l'honneur ſeul m'engage, & que pour terminer.]

Où l'honneur, & que, cela n'eſt pas français ; il falait, *guerres où l'honneur m'engage, où je ne veux que vaincre & pardonner, où mes plus grands ennemis &c. T. V. p. 51. l. 23.*

Deſſus toute la terre... marcher en même char.] C'eſt ainſi que *Thomas Corneille* mit dans l'édition qu'il fit des œuvres de ſon frère. Il y avait auparavant, *deſſus un même char.* La correction n'eſt pas heureuſe. Ces minuties (on ne peut trop le dire) n'empêchent point un morceau ſublime, d'être ſublime. Il les faut regarder comme des fautes d'ortographe. *ibid. l. 30. & 31.*

——————juſto date thura ſepulchro
Et placate caput.

T. V. p. 52. l. 12.

SCENE III.

Elle eſt incomparable.] Après ce diſcours noble & vigoureux de *Céſar*, le lecteur eſt indigné de voir *Antoine* faire le perſonnage d'entremetteur, & de lui entendre dire, *que cette reine adorable eſt incomparable, que ſon corps eſt ſi beau qu'il la voudrait aimer :* ce n'eſt pas là *Céſar*, ce n'eſt pas là *Antoine*, c'eſt un amoureux de comédie qui parle à un valet. On a ſubſtitué à ce demi-vers, *Je l'ai vuë, ô Ceſar*, cet autre, *Oui, ſeigneur, je l'ai vuë.* L'*incomparable* exigeait plutôt une correction. *ibid. l. 23.*

De ſi doux acords.] Hémiſtiche d'églogue, qui joint aux *graces d'un beau corps*, rend tout ce morceau indigne de la tragédie. *ibid. l. 24.*

Comme a-t-elle reçu ?] Au moins il falait, *comment a-t-elle reçu ? ibid. l. dern.*

En pourai-je être aimé?] eſt trop comique. *T. V. p. 53. l. 6.*

Vous ferez ſuccéder.] Il faut toûjours un régime à *ſuccéder*. On ſuccéde à. Tout cet endroit eſt mal écrit. *ibid. l. 18.*

Pris port.] Expreſſion de marin, & non de poëte. *ibid. l. 29.*

Ah! l'importune & fâcheuſe nouvelle!] eſt un trait de comédie qui fait un grand tort à la belle ſcène de *Cornélie*. Tout ce que lui dit *Céſar* de noble & de grand, eſt gâté par ce vers ſi déplacé. On voit qu'il voudrait être auprès de ſa maîtreſſe, qu'il ne fera à *Cornélie* que de vains complimens, & cela ſeul répand du froid ſur la piéce. D'ailleurs, après la mort de *Pompée*, la tragédie ne roule plus que ſur un rendez-vous de *Céſar* avec *Cléopatre*, ſur une bonne fortune; tout devient hors-d'œuvre; il n'y a ni nœud, ni intrigue. *Cornélie* n'arrive que pour déplorer la mort de ſon mari; mais telle eſt la beauté de ſon rôle, qu'elle ſoutient preſque ſeule la dignité de la piéce. *ibid. l. 32.*

Allez, Septime, allez vers votre maître &c.] Ces quatre vers de *Céſar* a *Septime*, relèvent tout d'un coup le caractère de *Céſar*, & le rendent digne d'écouter *Cornélie*. *T. V. p. 54. l. 6.*

Me fait ta priſonnière, & non pas ton eſclave.] *Cornélie* doit-elle dire à *Céſar* qu'elle eſt ſa priſonnière, & non pas ſon eſclave? N'eſt-ce pas une choſe aſſez reconnue par *Céſar*? Jamais les romains vaincus par des romains ne furent mis dans l'eſclavage. Elle ſe vante d'apeller *Céſar* par ſon nom, & de ne point l'apeller *Seigneur*; mais le nom de *Seigneur* n'était donné à perſonne, c'eſt un terme dont nous nous ſervons au théatre français, & dont *Cornélie* abuſe. Il vient du mot latin *Senior*, & nous l'avons adopté pour en faire

un titre honorifique. *Cornélie* peut-elle s'excuſer de ne pas donner à un romain un titre français? Doit-elle enfin faire remarquer à *Céſar*, qu'elle parle comme tout le monde parlait alors? N'eſt-ce pas une petite atention de *Cornélie*, à faire voir qu'elle veut mettre de la grandeur, où il n'y a rien que de très ordinaire?

Cette afectation, dit le judicieux marquis de *Vauvenargue*, homme trop peu connu & qui a trop peu vécu, cette afectation eſt le principal défaut de notre théatre & l'écueil ordinaire des poetes. *T. V. p.* 54. *l.* 14.

Aye été] pour *ait été*. Cet *aye* à la troiſiéme perſonne, eſt un ſoléciſme très-commun. On a mis *ait* dans les dernières éditions. *ibid. l.* 24.

Je l'ai porté pour dot &c.] Et ce *bis nocui mundo* n'eſt-il pas un peu chargé d'oſtentation? pourquoi *Cornélie* a-t-elle fait le malheur du monde? elle n'entra jamais dans les affaires publiques. C'était une jeune veuve que *Pompée* fut blâmé d'avoir épouſée. Elle eut deux maris malheureux, mais ne fut cauſe du malheur d'aucun. *T. V. p.* 55. *lig.* 16.

Bis nocui mundo.

ibid. l. 17.

——— *Cunctoſque fugavi*
A cauſa meliore Deos.

ibid. l. 18.

O utinam in thalamos inviſi Cæſaris eſſem
Infelix conjux, & nulli læta marito!

ibid. l. 20.

D'un aſtre envenimé l'invincible poiſon.] Ce ſouhait d'être la femme de *Céſar*, pour lui porter l'invincible poiſon d'un aſtre, paraît trop recher-

ché. Cela eſt imité de *Lucain*, & n'en paraît pas meilleur. Il n'eſt point du tout naturel qu'elle penſe être la cauſe des malheurs de Rome, puiſqu'elle n'a point été la cauſe des guerres civiles. Elle rend grace aux dieux d'avoir trouvé *Céſar*; elle lui demande la vengeance de la mort de ſon mari, & elle lui dit en même tems qu'elle voudrait l'épouſer pour le rendre malheureux! De pareils jeux d'eſprit dégraderaient beaucoup le rôle de *Cornélie*, ſi quelque choſe pouvait l'avilir. On pourait dire que cette entrevue de *Cornélie* & de *Céſar* eſt inutile à l'intrigue de la piéce. Cette tragédie (qui eſt en effet d'un genre particulier, qu'il ſerait très-dangereux d'imiter) ſe ſoutient par les beaux morceaux de détail. Il y a des choſes admirables dans ce diſcours de *Cornélie*. Il ſerait à ſouhaiter qu'il y eût moins de cette enflure qui eſt contraire à la vraie dignité & à la vraie douleur. *T. V. p. 55. l. 23.*

Je ſuis romaine.] Pourquoi le répéter? parle-t-elle à un autre qu'à un romain? *ibid. l. 25.*

Où vous êtes entrée.] C'eſt une répétition du vers, *Qui vous donna la main.* En général toute répétition affaiblit l'idée. *ibid. l. dern.*

Ut te complexus poſitis civilibus armis
Affectus abs te veteres, vitamque rogarem,
Magne, tuam, dignaque ſatis mercede laborum
Contentus par eſſe tibi, tunc pace fideli
Feciſſem ut victus poſſes ignoſcere Divis,
Feciſſes ut Roma mihi.

ibid. l. 17.

Læta dies rapta eſt populis.

T. V. p. 56. l. 26.

Et vous quite un moment.] Il eſt triſte que *Céſar* finiſſe une ſi belle ſcène par dire, *je vous quite un*

moment, surtout, après l'avoir commencée en disant, que la visite de *Cornélie* était très-importune. On sent trop qu'il va voir sa maîtresse; & le détail du *digne apartement* achéverait d'afaiblir ce beau morceau, sans l'admirable vers de *Cornélie* qui termine l'acte. *T. V. p. 56. l. penult.*

O ciel! que de vertus vous me faites haïr!]

Me sera-t-il permis de raporter ici, que Mlle de *Lenclos*, pressée de se rendre aux ofres d'un grand seigneur qu'elle n'aimait point, & dont on lui vantait la probité & le mérite, répondit:

O ciel! que de vertus vous me faites haïr!

C'est le privilège des beaux vers d'être cités en toute ocasion, & c'est ce qui n'arrive jamais à la prose. *T. V. p. 57. l. dern.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

OUi, ſeigneur, & ſa mort a de quoi vous aprendre.] Il y avait dans les précédentes éditions : *Il eſt mort & mourant, ſire, il vous doit aprendre. T. V. p. 58. l. 10.*

Par un couroux acort.] *Acort* ſignifie *conciliant ;* il vient d'*acorder ;* il ne ſignifie pas *feint.* C'eſt d'ailleurs un mot qui n'eſt plus en uſage dans le ſtile noble, & on doit regreter qu'il n'y ſoit plus. *ibid. l. 20.*

Mais puiſqu'en ſon eſtime.] *Eſtime* ſignifie ici *opinion.* C'eſt un terme qui n'eſt en uſage que dans la marine. L'eſtime du pilote veut dire le calcul préſumé par le pilote. *T. V. p. 59. l. 4.*

——— *Placemus cæde ſecunda*
Heſperias gentes, jugulus mihi Cæſaris hauſtus
Hoc præſtare poteſt, Pompeii cæde nocentes
Ut populus Romanus amet. ibid. l. 11.

Oui, par là ſeulement ma perte eſt évitable.] Pourquoi *évitable* n'eſt-il pas en uſage, puiſqu'*inévitable* eſt reçu ? C'eſt une grande bizarerie des langues, d'admettre le mot compoſé & d'en rejetter la racine. Il y avait auparavant : *Oui, oui, ton ſentiment enfin eſt véritable. ibid. l. 17.*

Quid, miſerande, times quem tu facis ipſe timendum? ibid. l. 18.

Que

Quem metuis par hujus erat.

T. V. p. 59. l. 24.

Que ton cœur eſt ſenſible.] C'eſt une équivoque. Le mot *ſenſible* eſt pris ici au phyſique. *Ptolomée* entend que *Céſar* n'eſt pas invulnérable ; jamais le mot *ſenſible* ne ſoufre cette acception. De plus, cette penſée eſt trop répétée, trop délayée. Il ne faut jamais rien ajouter, quand on a dit aſſez. *ibid. l.* 28.

Au hazard de ſa haine.] Il veut dire, *au caprice. Hazard* n'eſt pas le mot propre. *ibid. l. antepen.*

En l'état où nous ſommes, vous avez ſix mille hommes.] Il ne faut jamais être empoulé, mais il faut éviter ces expreſſions de gazette, & ces tours languiſſans qui ne ſervent qu'à la rime, comme, *en l'état où nous ſommes. T. V. p. 60. l. 14. 16.*

Car contre ſa fortune.] *Car contre* eſt trop rude. C'eſt une petite remarque, mais il ne faut rien négliger. *ibid. l.* 23.

Plenum epulis madidumque mero Venerique paratum
Invenies. ibid. l. 25.

De l'amour & du vin.] Ces expreſſions ne ſont permiſes que dans une chanſon ; il faut chercher des tours qui anobliſſent ces idées : c'eſt là le grand mérite de *Racine. ibid. l.* 26.

Sed fremitu vulgi faſces & ſigna querentis
Inferri Romana ſuis, diſcordia ſenſit
Pectora. ibid. l. 27.

Les gens de Cornélie.] Cette expreſſion ne doit jamais entrer dans la tragédie. *T. V. p. 61. l.* 7.

Pour de ce grand deſſein.] Cette inverſion eſt trop rude, & il n'eſt pas permis de mettre ainſi une prépoſition à côté de l'article *de. Pour de lui me ſervir, à d'elle me défaire :* cela n'eſt toléré que dans le ſtile plaiſant qu'on apelle marotique. *ibid. l.* 16.

Et ne montrez que faibleſſe & que crainte.] conſeil achève d'avilir le roi. *T. V. p. 61. l. 1*

SCENE II.

Cette ſcène met le comble au caractère **mépri** ſable de *Ptolomée*. On ne s'intéreſſe ni à **lui**, n à *Cléopatre*; on ſe ſoucie peu que *Ptolomée* ai vécu dans la gloire *où vivaient ſes pareils*, & *qu'i* demande la grace de *Photin*; mais le plus grand défaut, c'eſt qu'à ce quatriéme acte une nouvelle piéce commence. Il s'agiſſait d'abord de la mort de *Pompée*; on veut actuellement aſſaſſiner *Céſar*, parce qu'on craint qu'il ne faſſe mettre en croix les miniſtres du roi. Le péril même de *Céſar* n'eſt pas aſſez grand, pour que cette nouvelle tragédie intéreſſe. Ce n'eſt point comme dans *Cinna*, où les meſures des conjurés ſont bien priſes; on ne craint ici pour perſonne, on ne s'intéreſſe à perſonne; la baſſeſſe du roi révolte l'eſprit, les amours de *Cléopatre* glacent le cœur, & les ironies de *Ptolomée* dégoutent. *T. V. p. 62. l. prem.*

Sur quelque brouillerie &c.] Ce mot trop familier ne doit jamais entrer dans la tragédie. *ibid. l. 12.*

Débats qu'avec nos citoyens ont pris quelques ſoldats.] Cela n'eſt pas français; on dit, *prendre querelle*, & non *prendre débat. ibid. l. 13. 14.*

Les eſprits bas.] Le mot *eſprit* en ce ſens ne peut guère être employé au pluriel. Il falait *le cœur bas* pour la régularité; & il faut un autre tour pour l'élégance. On pourait dire, *il n'y eut jamais des cœurs plus durs & des eſprits plus bas*, mais non, *ils ont les eſprits bas. ibid. l. 22.*

Vainquez, gauchir, tourner le discours sur une autre matière.] Toutes expressions qu'on doit éviter. *T. V. p. 63. l. 13. 31. 32.*

SCENE III.

L'amour régna toujours sur le théatre de France dans les piéces qui précédèrent celles de *Corneille* & dans les siennes. Mais si vous en exceptez les scènes de *Chimène*, il ne fut jamais traité comme il doit l'être. Ce ne fut point une passion violente, suivie de crimes & de remors; il ne déchira point le cœur, il n'arracha point de larmes. Ce ne fut guères que dans le cinquiéme acte d'*Andromaque*, & dans le rôle de *Phèdre*, que *Racine* aprit à l'Europe comment cette terrible passion, la plus théatrale de toutes, doit être traitée. On ne connut longtems que de fades conversations amoureuses, & jamais les fureurs de l'amour.

Cette scène de *Césat* & de *Cléopatre*, est un des plus grands exemples du ridicule auquel les mauvais romans avaient acoutumé notre nation. Il n'y a presque pas un vers dans cette scène de *Césat* qui ne fasse souhaiter au lecteur que *Corneille* eût en effet secoué ce joug de l'habitude qui le forçait à faire parler d'amour tous ses héros. *Ce moment qu'il l'a quitée—a d'un trouble plus grand son ame agitée — que tout le tumulte & le trouble excité dans la ville. Mais il pardonne à ce tumulte en faveur du simple souvenir du bonheur dont il a une haute espérance, qui le flate d'une illustre aparence. Il n'est pas tout-a-fait indigne des feux de Cléopatre, & il en peut prétendre une haute con-*

quête, n'ayant que les dieux au-dessus de sa tête. Son bras ambitieux a combatu dans Pharsale, non pas pour vaincre Pompée, mais pour mériter Cléopatre. Ce sont ses divins apas qui enflaient le courage de César; ce sont ses beaux yeux qui ont gagné la bataille.

La pureté de la langue est aussi blessée que le bon goût dans toute cette tirade. Le reste de la scène enchérit encor sur ces défauts; il veut que cette *ingrate* de Rome prie *Cléopatre* de se livrer à lui, & d'en avoir des enfans. Il ne voit que ce chaste amour; *mais las! contre son feu, son feu le sollicite &c.*

Ne perdons point de vuë, que les héros ne parlaient point autrement dans ce tems-là; & même lorsque *Racine* donna son *Alexandre*, il lui fit tenir les mêmes discours à *Cléophile*; les vers étaient plus purs à la vérité, mais *Alexandre* n'en était pas moins avili. Pardonnons à *Corneille* de ne s'être pas toujours élevé au-dessus de son siècle. Imputons à nos romans ces défauts du théatre, & plaignons le plus beau génie qu'eût la France, d'avoir été asservi aux plus ridicules usages.

Gardez-vous de donner, ainsi que dans Clélie,
L'air & l'esprit français à l'antique Italie,
Et sous des noms romains faisant notre portrait,
Peindre Caton galant, & César dameret.
T. V. p. 64. l. 6.

Le divorce intestin.] Expression impropre & desagréable. *ibid. l. 13.*

Ce glorieux titre à présent effectif, &c.] C'est un vers de comédie, & l'esprit de *Cléopatre* que *César* prie d'estimer le titre de premier du monde & de permettre celui de captif, est une chose intolérable. *T. V. p. 65. l. 19.*

Ce que je dois au ſouverain bonheur &c.] Elle doit à *Céſar*, & non au ſouverain bonheur cet excès d'honneur qui comble & acable. *T. V. p. 65. l. 24.*

Mes paſſions ſecrettes.] On ne dit point *paſſions* au pluriel, pour ſignifier *mon amour. ibid. l. 26.*

A mes vœux ſont autant d'ennemis.] Cela n'eſt pas français; on n'eſt pas ennemi *à*, mais ennemi *de. T. V. p. 66. l. 2.*

Telle qu'auparavant.] Elle veut dire, *ſi Rome perſévère dans ſon horreur pour le trône*; mais *telle qu'auparavant* eſt trop proſaïque. *ibid. l. 5.*

Par un ſuperbe acueil] veut dire ici, *réception favorable*; mais *immoler ſon orgueil par un ſuperbe acueil*, n'eſt pas une expreſſion élégante & juſte. *ibid. l. 26.*

Et dans Alexandrie.] *Cette ingrate de Rome qui prie dans Alexandrie! & dont un juſte reſpect conduit les regards!* On voit combien ce ſtile eſt forcé. *ib. l. 28.*

Que j'atens des lauriers qui m'atendent.] Ce n'eſt pas là que la répétition a de l'énergie & de la grace. *ibid. l. antepen.*

A ces douces amorces.] *Céſar* qui prend un nouveau cœur à ces douces amorces. Quelles expreſſions! *T. V. p. 67. l. 5.*

Venir, voir & vaincre, eſt même choſe en moi.] Il faudrait *pour moi.* Mais ce qui eſt bien plus à obſerver, c'eſt qu'on fait dire ici à *Céſar*, par un orgueil révoltant, ce qu'il dit en effet par modeſtie dans la guerre contre *Pharnace. Veni, vidi, vici*, ne ſignifiait que le peu de peine qu'il avait eu contre un ennemi preſque ſans défenſe. Voyez les commentaires de *Céſar*. Jamais grand homme ne fut plus modeſte. La grandeur romaine encor une fois ne conſiſta jamais dans de vaines paroles, dans des diſcours emphatiques; elle ne fut jamais bourſouflée. Des actions fermes, & des paroles ſimples, voilà le vrai cara-

ère des anciens romains. Nous y avons été souvent trompés. On a pris plus d'une fois des discours de capitan pour des discours de héros. *T. V. p. 67. l. 8.*

Et montre à tous par là.] Jamais dans la poësie on ne doit employer *par là*, *par ici*, si ce n'est dans le stile comique. *ibid. l. 19.*

Sont gens à dédaigner.] Ce mot *gens* ne doit jamais entrer dans le stile noble. On voit par le grand nombre de ces expressions vicieuses, combien l'art de la poësie est dificile. *ibid. l. 20.*

Ne vous donnez sur moi qu'un pouvoir légitime.] Je reconnais là le véritable *César*, & c'était sur ce ton qu'il devait toujours parler. *ibid. l. 28.*

Que j'ose épargner,] n'est pas le mot propre, c'est, *que je daigne épargner. ibid. l. penult.*

SCENE IV.

César, prens garde à toi.] Que cette scène repare bien la précédente! que cette générosité de *Cornélie* élève l'ame! Ce n'est point de la terreur & de la pitié, mais c'est de l'admiration. *Corneille* est le premier de tous les tragiques du monde qui ait excité ce sentiment, & qui en ait fait la base de la tragédie. Quand l'admiration se joint à la pitié & à la terreur, l'art est poussé alors au plus haut point où l'esprit puisse ateindre. L'admiration seule passe trop vîte. *Boileau* dit :

Inventez des ressorts qui puissent m'atacher.

Que ceux qui travaillent pour la scène tragique ayent toujours ce précepte gravé dans leur mémoire. *T. V. p. 68. l. 6.*

Mettant leur haine bas.] *Mettre bas* ne se dit plus, comme on l'a déja observé, & n'a jamais été un terme noble. *T. V. p. 68. l. 19.*

Ait osé sur sa trame.] On dit bien, *la trame de la vie.* Cela est pris de la fable allégorique des parques. Mais comme on ne dirait pas *le fil de Pompée*, on ne doit point dire non plus, *la trame de Pompée*, pour signifier sa vie. *ibid. l. 21.*

Mais avec cette soif que j'ai de ta ruine.] Plusieurs critiques prétendent que *Cornélie* en dit trop, qu'elle ne doit point montrer tant de *soif* de la ruine d'un homme qui vient de venger son époux; qu'elle retourne ce sentiment en trop de manières; que la grandeur vraie ou aparente de ce sentiment est afaiblie par trop de déclamation, & par trop de sentences; qu'elle ne devrait pas même dire à *César*, *Le sang de mon époux a rompu tout commerce entre nous*, parce qu'il semble par ces mots que *César* ait tué *Pompée.*

Je crois qu'il est important de remarquer que si *Cornélie* s'était réduite, dans une pareille scène, à parler seulement avec la bienséance de sa situation, c'est-à-dire, à ne pas trop menacer un homme tel que *César*, à ne se pas mettre au-dessus de lui; en un mot, si elle n'eût dit que ce qu'elle devait dire, la scène eût été un peu froide. Il faut peut-être dans ces ocasions aller un peu au-delà de la vérité. Une critique très-juste, c'est que tous ces discours de vengeance sont inutiles à la piéce. *T. V. p. 69. l. 5.*

Un espoir qui ose offrir, & cette alternative d'*ose* ou *puisse*, ne sont ni convenables, ni justes. *ibid. l. 20.*

Le foudre souhaité.] Il y avait d'abord, *le foudre punisseur. Punisseur* était un beau terme qui manquait à notre langue. *Puni* doit fournir *punisseur*,

comme *vengé* fournit *vengeur*. J'ose souhaiter encor une fois, qu'on eût conservé la plûpart de ces termes qui faisaient un si bel effet du temps de *Corneille*. Mais il a mis lui-même à la place, *le foudre souhaité*, épithète qui est bien plus faible. *T. V. p. 69. l. 26.*

En tes mains.] Comment ce foudre souhaité contre *César* est-il dans les mains de *César*? quelques éditions portent, *en ses mains*; mais *en ses mains* ne se raporte à rien. *ibid.*

Au lieu d'elle.] On ne voit pas d'abord à quoi se raporte cet *au lieu d'elle*. C'est à *Ptolomée*. *ibid.*

L'adorable front de Rome qui rougirait.] Est-ce ainsi que doit s'exprimer la noble douleur d'une femme profondément affligée? cela n'est-il pas un peu trop recherché? *ibid. l. 33.*

Comme autre qu'un romain. — Autre aussi qu'un romain.] Cette antithèse, ce raisonement, ces expressions ne sont-elles pas encor moins naturelles? *T. V. p. 70. l. 5. 6.*

In scelus it Pharium Romani pœna tyranni,
Exemplumque perit.

ibid. l. 8.

Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.] Ces derniers vers que prononce *Cornélie* frapent d'admiration; & quand ce couplet est bien récité, il est toujours suivi d'aplaudissemens. Quelques personnes ont prétendu, que ces mots, *tu peux te vanter*, ne conviennent pas, qu'ils contiennent une espèce d'ironie, que c'est afecter sur *César* une supériorité qu'une femme ne peut avoir. On a remarqué que cette tirade, & toutes celles dans lesquelles la hauteur est poussée au-délà des bornes, faisaient toujours moins d'effet à la

cour qu'à la ville. C'eſt peut-être qu'à la cour on avait plus de connaiſſance, & plus d'uſage de la manière dont les perſonnes du premier rang s'expriment; & que dans le parterre on aime les bravades, on ſe plait à voir la puiſſance abaiſſée par la grandeur d'ame. On croit que la veuve de *Pompée* devait parler comme *Brutus* & *Caton*, & les grands ſentimens de *Cornélie* font oublier combien les menaces d'une femme ſont peu de choſe aux yeux de *Céſar*; & peut-être même ces menaces ſont-elles un peu déplacées envers un homme qui venge *Pompée*, & à qui *Cornélie* ne doit que des remercimens. *T. V. p.* 70. *l.* 14.

SCENE V.

Et par votre trépas cherche un paſſage au mien.] *Cléopatre* ſonge ici plus à elle qu'au péril de *Céſar*. On ne cherche point *un paſſage au trépas, par un autre trépas*. Cette ſcène eſt ſans intérêt; il ne s'agit guères que d'*Achillas* & de *Photin*; il eſt triſte que l'acte finiſſe ſi froidement. *ibid. l. antepen.*

Au bonheur de ſon ſang veut pardonner ſon crime.] Ce vers eſt trop obſcur. *Céſar* veut dire que *Ptolomée* eſt heureux d'être frère de *Cléopatre*, & qu'il ſera épargné; mais *pardonner un crime au bonheur d'un ſang*, n'eſt pas intelligible. *T. V. p.* 71. *l.* 5.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Par quel art une scène inutile est-elle si belle ? *Cornélie* a déja dit sur la mort de *Pompée* tout ce qu'elle devait dire. Que les cendres de *Pompée* soient enfermées dans une urne, ou non, c'est une chose absolument indiférente à la construction de la piéce ; cette urne ne fait ni le nœud, ni le dénouement. Retranchez cette scène, la tragédie (si c'en est une) marche tout de même : mais *Cornélie* dit de si belles choses, *Philippe* fait parler *César* d'une manière si noble, le nom seul de *Pompée* fait une telle impression, que cette scène même soutient le cinquiéme acte qui est assez languissant. Ce qui dans les règles sévères de la tragédie est un véritable défaut, devient ici une beauté frapante par les détails, par les beaux vers. *T. V. p. 72. l. 2.*

Qui sur mes tristes vœux a formé ce mensonge ?] Il est triste dans nôtre poësie, que *songe* fasse toujours atendre la rime de *mensonge*. Un *mensonge* formé sur des vœux n'est pas intelligible, n'est pas français. *ibid. l. 8.*

O vous, à ma douleur objet terrible & tendre.] *Tendre à ma douleur*, ne peut se dire ; & cependant ce vers est beau ; c'est qu'il est plein de sentiment, c'est qu'il est composé comme les bons vers doivent l'être, d'un assemblage harmonieux de consonnes & de voyelles. Ce morceau qui est

un peu de déclamation, ſerait déplacé dans le premier moment où *Cornélie* aprend la mort de ſon époux : mais après les premiers tranſports de la douleur, on peut donner plus de liberté à ſes ſentimens. Peut-être ne devrait-elle pas dire, *ma divinité ſeule &c.* car eſt-ce à une femme vertueuſe à blaſphémer les dieux ?

Garnier, du tems de *Henri III.* fit paraître *Cornélie* tenant en main l'urne de *Pompée.* Elle dit,

O douce & chère cendre ! ô cendre déplorable !
Qu'avecque vous ne ſuis-je, ô femme miſérable !

C'eſt la même idée ; mais elle eſt groſſiérement rendue dans *Garnier*, & admirablement dans *Corneille.* L'expreſſion fait la poeſie. *T. V. p. 72. l. 12.*

Que le prêtre & le dieu ne lui ſoient immolés.] Peut-être, *le prêtre & le dieu*, ſont peu convenables à la vraie douleur. Elle a dit que la cendre de *Pompée* eſt ſon ſeul *dieu*, & puis elle dit que *Céſar* eſt le *dieu*, & *Ptolomée* le *prêtre.* Tout cela eſt-il bien conſéquent ? Peut-être encor ce ſentiment ſerait plus digne de *Cornélie*, ſi elle ignorait avec quelle grandeur d'ame *Céſar* a promis de venger la mort de *Pompée.* N'eſt-on pas un peu fâché que *Cornélie* ne parle que de faire tuer *Céſar* ? ce ſont des nuances délicates que les connaiſſeurs aperçoivent ſans en aprouver moins la force & la fierté du pinceau de l'auteur. *T. V. p. 73. l. 2.*

O cendres, mon eſpoir auſſi-bien que ma peine.] C'eſt la répétition de ce vers, *Objet terrible & tendre.* Mais *auſſi-bien que ma peine* afaiblit encor cette répétition ; & *des cendres qui verſent ce qu'un cœur reſſent*, ne ſont pas une image naturelle. *ibid. l. 4.*

D'une flame pieuſe autant comme chétive] n'eſt ni français, ni noble. On ne dit point, *autant comme*, mais, *autant que*. Ce mot de *chétive* a été heureuſement employé au ſecond acte; *Dans quelque urne chétive en ramaſſer la cendre.* Le même terme peut faire un bon & un mauvais effet, ſelon la place où il eſt. Une urne chétive qui contient la cendre du grand *Pompée*, préſente à l'eſprit un contraſte attendriſſant: mais une flamme n'eſt point chétive. Ces deux vers que *Philippe* met dans la bouche de *Céſar*,

Reſtes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en ſuis,

ſont d'un ſublime ſi touchant, qu'on a dit avec raiſon que *Corneille*, dans ſes bonnes piéces faiſait quelquefois parler les romains mieux qu'ils ne parlaient eux-mêmes. *T. V. p. 73. l. 8.*

Una nota eſt Magno capitis jactura revulſi.
ibid. l. 28.

O ſoupirs! ô reſpect! &c.] Ces beaux vers font un très-grand effet, parce que la maxime eſt courte, & qu'elle eſt en ſentiment. Peut-être *Cornélie* eſt toujours trop occupée de rabaiſſer le mérite de *Céſar*. Elle doit ſavoir que *Céſar* a parlé de punir le meurtre de *Pompée* en arrivant en Egypte, & avant que *Ptolomée* conſpirât contre lui; mais que ne pardonne-t-on point à la veuve de *Pompée* gémiſſante!

Les curieux ne ſeront pas fâchés de ſavoir que *Garnier* avait donné les mêmes ſentimens à *Cornélie*. *Philippe* lui dit,

Céſar plora ſa mort.

Cornélie répond:

Il plora mort celui

Qu'il n'eût voulu ſoufrir être vif comme lui.
T. V. p. 74. l. 32.

Pour grand] ne ſe dit plus. *T. V. p. 75. l. 7.*
Son péril en rabat] eſt trop familier. *ibid.*
Par la nôtre] gâte un peu ce dernier vers. On ne dit, *nous & notre*, en parlant de ſoi, que dans un édit; & ſi *Cornélie* juge *Céſar* ſi vertueux, ſi généreux, il ſemble qu'elle aurait dû ſouhaiter un peu moins ſa mort. Elle ne paraît pas toûjours d'acord avec elle-même. *ibid. l. 14.*
Au point qu'il eſt] ne ſe dit plus. *ibid. l. 16.*

SCENE II.

Après cette ſcène de *Cornélie*, qui eſt un chef-d'œuvre de génie, on eſt fâché de voir celle-ci. Quand le ſujet baiſſe, l'auteur baiſſe néceſſairement; & *Cléopatre* n'eſt pas digne de parler à *Cornélie*. Ces ſcènes d'ailleurs ne ſervent ni au nœud, ni au dénouement. Ce ſont des entretiens, & non pas des ſcènes. *ibid. l. 17.*
Juſte à la douleur] n'eſt pas français; il falait, *permiſe à la douleur*. *ibid. l. 22.*
Et je ne la ſuis pas.] On ſait aujourd'hui qu'il faut, *je ne le ſuis pas*; ce *le* eſt neutre. Etes-vous ſatisfaites? nous *le* ſommes, & non pas, nous *les* ſommes. *T. V. p. 76. l. 15.*
L'ardeur de le venger] ne ſe raporte à rien; elle veut dire *Pompée*: mais ce régime eſt trop éloigné. *ibid. l. 20.*
En atendant Céſar.] Pourquoi tant répéter qu'elle veut la tête de *Céſar* le vengeur de ſon mari? que dirait-elle de plus s'il en était l'aſſaſſin? *Pompée* lui-même eût-il demandé la tête de *Céſar*?

eſt-ce ainſi qu'on doit traiter le plus généreux des vainqueurs ? Ce ſentiment eût été lâche dans *Pompée* ; pourquoi ſerait-il beau dans *Cornélie ? T. V. p. 76. l. 21.*

Par la main l'un de l'autre.] Encor des ſouhaits pour la mort de *Céſar !* qu'un ſentiment contraire ſerait plus noble ! *ibid. l. 27.*

Ne règle pas les choſes,] trop proſaïque. *Les effets ſur les cauſes*, trop didactique ; & tous ces diſcours ſont de plus très-inutiles. *ibid. l. antepen.*

Son ſujet d'aigreur] eſt trop du ſtile de la comédie. *T. V. p. 77. l. 11.*

SCENE III.

Eût ſû la perfidie.] Il faut, *a ſû la perfidie. ib. l. 26.*

Ah ! ce n'eſt pas ſes ſoins que je veux qu'on me die.] *Die* était en uſage ; mais on ne dit pas *des ſoins* ; cela n'eſt pas français. *ibid. l. antepen.*

Je ſais qu'il fit trancher.] Il faut, *qu'il a fait trancher*, parce que la choſe s'eſt paſſée aujourd'hui.

Si *Ptolomée* avait pû intéreſſer, ce qui était preſqu'impoſſible, le récit de ſa mort pourait émouvoir ; mais ce récit eſt auſſi froid que ſon rôle. La piéce d'ailleurs eſt finie, quand *Ptolomée* eſt mort ; tout le reſte n'eſt qu'une *ſuperſtructure* inutile à l'édifice.

Toute la petite diſpute entre *Cornélie & Cléopatre*, eſt très-froide, par cette raiſon-là même que *Ptolomée* n'intéreſſe point du tout. *ib. l. penul.*

Du moins Céſar l'eût fait, s'il l'avait conſenti.] Ce verbe alors gouvernait l'acuſatif, comme le datif. On conſent aujourd'hui à une choſe, on ne la conſent pas. *Corneille* mit depuis,

Il faudrait qu'à nos vœux il eût mieux consenti.
T. V. p. 78. l. 24.

SCENE IV.

Et me rends mes galères.] Il eſt évident que *Cornélie* qui redemande ſes galères, eſt abſolument inutile. La piéce eſt finie, & ces galères ne ſont point le ſujet de la tragédie. *T. V. p. 80. l. 6.*

Leur roi n'a pu jouïr de ton cœur adouci.] Il veut dire, *n'a pu profiter de la clémence de Céſar*; mais *jouïr du cœur de Céſar* eſt une expreſſion impropre. *ibid. l. 8.*

Et Pompée eſt vengé ce qu'il peut l'être ici.] N'eſt-ce pas dommage que cette expreſſion ait entiérement vieilli? On dirait aujourd'hui, *autant qu'il peut l'être*; mais, *ce qu'il peut l'être* n'eſt-il pas plus énergique? *ibid. l. 9.*

..... *Le bruit éclatant*
Qu'au changement de roi pouſſe un peuple inconſtant.] C'eſt ſans doute une faute d'impreſſion; on doit lire, *aux changemens de rois. ibid. l. 12. 13.*

Vois l'urne de Pompée, il y manque ſa tête.] La tête pour rejoindre à l'urne, eſt un acceſſoire qui ne pouvant être refuſé, ne mérite peut-être pas d'être demandé; c'eſt une circonſtance étrangère, & les complimens de *Céſar* paraiſſent ſuperflus quand l'action eſt entiérement finie. *ibid. l. 20.*

De la honte de l'autre.] On ne voit pas à quoi ſe raporte cette *autre*. Il veut dire aparemment *l'autre bucher. ibid. l. antepen.*

D'honneurs que légitimes,] eſt trop dur & trop négligé. *T. V. p. 81. l. 6.*

Faites un peu de force à votre impatience,] n'eſt pas français. Il faut, ou, *moderez votre impatience*, ou, *mettez un frein à votre impatience*, ou quelqu'autre tour.

Et quoiqu'elle la tienne auſſi chère que moi,
Elle n'y doit rentrer qu'en triomphant de toi.]

Ces vers déparent la beauté & l'harmonie des autres, c'eſt à quoi il faut toujours prendre garde. Voyez que ces deux *elle* font un mauvais effet, parce que l'une ſe raporte à Rome, & l'autre à la cendre de *Pompée*, ſans que la conſtruction indique ces raports néceſſaires. Voyez combien ce vers eſt rude, *Et quoiqu'elle la tienne auſſi chère que.*

Tout vers qui n'eſt pas auſſi harmonieux qu'exact & correct, doit être banni de la poëſie; voilà pourquoi il eſt ſi prodigieuſement dificile d'en faire de bons dans toutes les langues, & ſurtout dans la nôtre. *T. V. p.* 81. *l.* 9.

Que de ma haine ils reçoivent des règles.] Cela eſt trop impropre & trop vicieux. Qu'eſt-ce qu'une *haine qui donne des règles à des aigles?* Que ce vers affaiblit le précédent qui eſt admirable! De plus, faut-il que *Cornélie* parle toujours à *Céſar* de ſa haine pour lui? il ſerait bien plus beau, à mon gré, de lui dire, qu'elle ſera toujours ſon ennemie ſans pouvoir haïr un ſi grand homme. *ib. l.* 27.

Mais ne préſume pas toucher par-là mon cœur.] Cela ſerait bon ſi *Céſar* avait tâché de l'engager à ſuivre ſon parti; mais il n'y a jamais penſé; il n'a pas dit à *Cornélie* un ſeul mot qui pût lui donner cette préſomption. *ibid. l. antepen.*

Je t'avoûrai pourtant comme vraiment romaine.] Elle a déja dit pluſieurs fois qu'elle eſt romaine, & cette affectation diminue beaucoup de la vraie grandeur. *T. V. p.* 82. *l.* 3.

L'une

L'une de la vertu, l'autre de mon devoir, l'une généreuse, l'autre intéreſſée, l'une & l'autre forcée.] Toutes ces antithèſes, & cette petite diſſertation, dégradent la nobleſſe de ce rôle, & les répétitions continuelles affaibliſſent le ſentiment. *T. V. p.* 82. *l.* 6. 7. 8.

J'empêche ta ruine, empêchant tes careſſes.] Ce vers péche à la fois contre l'harmonie, contre la langue, contre les convenances, & contre la vérité. Il ne convient point à *Cornélie* de parler des careſſes que *Céſar* peut faire à *Cléopatre*; elle n'empêche point ſes careſſes, elle ne les peut empêcher; elle pourait ſeulement dire à *Céſar*, que l'amour d'une égyptienne peut lui être fatal; mais il ſerait encor plus décent de ne lui en point parler. *ibid. l. penult.*

SCENE DERNIERE.

Il a beaucoup de ſoins.] Ce n'eſt pas là le mot propre. *Céſar* veut dire que *Cornélie* ne menace beaucoup que parce qu'elle a peu de pouvoir; mais le mot de *ſoins* ne remplit point du tout cette idée. *T. V. p.* 83. *l.* 14.

J'ai vû le déſeſpoir qu'il a voulu choiſir.] On ne choiſit point un déſeſpoir; au contraire, le déſeſpoir ôte la liberté du choix; ou ſi l'on veut, le déſeſpoir force à choiſir mal. *ibid. l.* 23.

Tant de ſoins pour vous rendre entière obéiſſance.] Ces termes ſignifient la ſujétion d'un vaſſal. *Céſar* veut dire qu'il a fait ce qu'il a pû pour obéir à la volonté de *Cléopatre*. Ce n'eſt pas là tendre obéiſſance. Cette expreſſion ne lui convient pas; *tant de ſoins pour* ne ſe dit pas. *ibid. l. antepen.*

Les ordres sublimes] ne se dit plus; on se sert des épithètes, *suprêmes*, *souverains*, *inévitables*, *immuables*. *Sublime* est affecté aux grandes idées, aux grands sentimens. *T. V. p.* 84. *l.* 1.

Que l'aigreur.] Le mot propre serait *amertume*. *ibid. l.* 9.

Dont cette cour est pleine.] Il importe peu que le peuple soit ou non dans la cour, pour voir *Cléopatre*. La pièce s'apelle *Pompée*: les assassins sont punis. Tous les complimens de *César* & de *Cléopatre* sont peut-être plus inutiles que le dernier discours de *Cornélie*, dans lequel du moins il y a toujours de la grandeur. Cette dernière scène est la plus froide de toutes; & dans une tragédie, elle doit être, s'il se peut, la plus touchante. Mais *Pompée* n'est point une véritable tragédie, c'est une tentative que fit *Corneille*, pour mettre sur la scène des morceaux excellens, qui ne faisaient point un tout; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter, & que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Telle est la force de ce génie, que cette piéce l'emporte encor sur mille piéces régulières, que leur froideur a fait oublier. Trente beaux vers de *Cornélie* valent beaucoup mieux qu'une piéce médiocre. *ibid. l.* 22.

L'image des traits dont mon ame est blessée.] Voilà de ces métaphores qui ne paraissent pas naturelles. Comment peut-on avoir dans sa pensée l'image d'un trait qui a blessé une ame? Ces figures forcées expriment toujours mal le sentiment. *César* veut dire, Puissiez-vous ne vous ocuper que de mon amour! Il pouvait y ajouter encor, *de sa gloire*. Ces sentimens doivent être toujours exprimés noblement, mais jamais d'une manière recherchée. *T. V. p.* 85. *l.* 2.

Fin du cinquiéme & dernier acte.

REMARQUE
SUR
L'ÉXAMEN
DE POMPÉE.

POur le ſtile, il eſt plus élevé en ce poëme qu'en aucun des miens, &c.] Il eſt important de faire ici quelques réflexions ſur le ſtile de la tragédie. On a acuſé *Corneille* de ſe méprendre un peu à cette pompe des vers, & à cette prédilection qu'il témoigne pour le ſtile de *Lucain*; il faut que cette pompe n'aille jamais juſqu'à l'enflure, & à l'exagération; on n'eſtime point dans *Lucain*, *Bella per ematicos plus quam civilia campos.* On eſtime, *Nil actum reputans ſi quid ſupereſſet agendum.*

De même, les connaiſſeurs ont toujours condamné dans *Pompée*, *Les fleuves rendus rapides par le débordement des parricides*, & tout ce qui eſt dans ce goût. Mais ils ont admiré,

O ciel que de vertus vous me faites haïr!

. . . . . .

Reſtes d'un demi-dieu, dont à peine je puis
Egaler le grand nom, tout vainqueur que j'en ſuis.

Voilà le véritable ſtile de la tragédie; il doit être toujours d'une ſimplicité noble, qui convient aux perſonnes du premier rang; jamais rien d'empoulé, ni de bas; jamais d'afectation ni d'obſcurité. La pureté du langage doit être rigoureuſement obſervée;

tous les vers doivent être harmonieux, ſans que cette harmonie dérobe rien à la force des ſentimens. Il ne faut pas que les vers marchent toujours de deux en deux, mais que tantôt une penſée ſoit exprimée en un vers, tantôt en deux ou trois, quelquefois dans un ſeul hémiſtiche; on peut étendre une image dans une phraſe de cinq ou ſix vers, enſuite en renfermer une autre dans un ou deux. Il faut ſouvent finir un ſens par une rime, & commencer un autre ſens par la rime correſpondante.

Ce ſont toutes ces règles, très-dificiles à obſerver, qui donnent aux vers la grace, l'énergie, l'harmonie, dont la proſe ne peut jamais aprocher. C'eſt ce qui fait qu'on retient par cœur, même malgré ſoi, les beaux vers. Il y en a beaucoup de cette eſpèce dans les belles tragédies de *Corneille*. Le lecteur judicieux fait aiſément la comparaiſon de ces vers harmonieux, naturels, & énergiques, avec ceux qui ont les défauts contraires; & c'eſt par cette comparaiſon que le goût des jeunes gens pourra ſe former aiſément. Ce goût juſte eſt bien plus rare qu'on ne penſe; peu de perſonnes ſavent bien leur langue; peu diſtinguent au théatre l'enflure de la dignité; peu démêlent les convenances. On a aplaudi pendant pluſieurs années à des penſées fauſſes & révoltantes. On batait des mains lorſque *Baron* prononçait ce vers,

Il eſt comme à la vie un terme à la vertu.

On s'eſt récrié quelquefois d'admiration à des maximes non moins fauſſes. Ce qu'il y a d'étrange, c'eſt qu'un peuple qui a pour modèle de ſtile les piéces de *Racine*, ait pû aplaudir long-tems des ouvrages où la langue & la raiſon ſont également bleſſées d'un bout à l'autre. *T. V. p. 89. l. 22.*

REMARQUES
SUR LE
MENTEUR,
COMÉDIE.

1642.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR
SUR LA COMÉDIE
DU MENTEUR.

IL faut avouer que nous devons à l'Eſpagne la première tragédie touchante, & la première comédie de caractère qui ayent illuſtré la France. Ne rougiſſons point d'être venus tard dans tous les genres. C'eſt beaucoup que dans un tems où l'on ne connaiſſait que des avantures romaneſques & des turlupinades, *Corneille* mit la morale ſur le théatre. Ce n'eſt qu'une traduction ; mais c'eſt probablement à cette traduction que nous devons *Molière*. Il eſt impoſſible en effet que l'inimitable *Molière* ait vû cette piéce ſans voir tout d'un coup la prodigieu-

ſe ſupériorité que ce genre a ſur tous les autres, & ſans s'y livrer entiérement. Il y a autant de diſtance de *Mélite* au *Menteur*, que de toutes les comédies de ce tems là à *Mélite :* ainſi *Corneille* a réformé la ſcène tragique & la ſcène comique par d'heureuſes imitations. Nous nous conformons à l'édition que *Corneille* donna en 1644. édition devenue extrêmement rare, dans laquelle on trouve le *Cid* avec les imitations de *Guilain de Caſtro*, *Pompée* avec les imitations de *Lucain*, & le *Menteur* avec des vers aſſez curieux qui ne ſont dans aucune autre édition. *Corneille* ne mit point au bas des pages du *Menteur* les traits qu'il prit dans *Lopes* ou dans *Roxas :* on ne ſait qui de ces deux poëtes eſpagnols eſt l'auteur de cette comédie.

L'AUTEUR
AU LECTEUR.

Bien que cette comédie, & celle qui la ſuit, ſoient toutes deux de l'invention de Lope de Vega, je ne vous les donne point dans le même ordre que je vous ai donné le Cid & Pompée, dont en l'un vous avez vû les vers eſpagnols, & en l'autre les latins, que j'ai traduits ou imités de Guillen de Caſtro & de Lucain. Ce n'eſt pas que je n'aye ici emprunté beaucoup de choſes de cet admirable original; mais comme j'ai entiérement dépayſé les ſujets pour les habiller à la françaiſe, vous trouveriez ſi peu de raport entre l'eſpagnol & le français, qu'au lieu de ſatisfaction vous n'en recevriez que de l'importunité.

Par exemple, tout ce que je fais conter à notre Menteur des guerres d'Allemagne où il ſe vante d'avoir été,

l'eſpagnol le lui fait dire du Pérou & des Indes, dont il fait le nouveau revenu; & ainſi de la plûpart des autres incidens, qui bien qu'ils ſoient imités de l'original, n'ont preſque point de reſſemblance avec lui pour les penſées, ni pour les termes qui les expriment. Je me contenterai donc de vous avoüer que les ſujets ſont entiérement de lui, comme vous les trouverez dans la vingt & deuxiéme partie de ſes comédies. Pour le reſte, j'en ai pris tout ce qui s'eſt pû acommoder à nôtre uſage; & s'il m'eſt permis de dire mon ſentiment touchant une choſe où j'ai ſi peu de part, je vous avoüerai en même tems que l'invention de celle-ci me charme tellement, que je ne trouve rien à mon gré qui lui ſoit comparable en ce genre, ni parmi les anciens, ni parmi les modernes. Elle eſt toute ſpirituelle depuis le commencement juſqu'à la fin, & les incidens ſi juſtes & ſi gracieux, qu'il faut être à mon avis de bien mauvaiſe humeur pour n'en aprouver pas

la conduite, & n'en aimer pas la repréſentation.

Je me défierais peut-être de l'eſtime extraordinaire que j'ai pour ce poëme, ſi je n'y étais confirmé par celle qu'en a faite un des premiers hommes de ce ſiécle, & qui non ſeulement eſt le protecteur des ſavantés muſes dans la Hollande, mais fait voir encor par ſon propre exemple, que les graces de la poëſie ne ſont pas incompatibles avec les plus hauts emplois de la politique, & les plus nobles fonctions d'un homme d'état. Je parle de Mr. de Zuylichem, ſecretaire des commandemens de Mgr. le prince d'Orange. C'eſt lui que Mrs. Heinſius & Balzac ont pris comme pour arbitre de leur fameuſe querelle, puiſqu'ils lui ont adreſſé l'un & l'autre leurs doctes diſſertations, & qui n'a pas dédaigné de montrer au public l'état qu'il fait de cette comédie par deux épigrammes, l'un français & l'autre latin, qu'il a mis au dèvant de l'impreſſion qu'en ont faite les Elzevirs à Leyden. Je

vous les donne ici d'autant plus v
lontiers, que n'ayant pas l'honne
d'être connu de lui, ſon témoignag
ne peut être ſuſpect, &. qu'on n'au
pas lieu de m'acuſer de beaucoup d
vanité pour en avoir fait parade
puiſque toute la gloire qu'il m'y don
ne, doit être atribuée au grand Lop
de Vega, que peut-être il ne connaiſ
ſait pas pour le premier auteur d
cette merveille de théatre.

In Præſtantiſſimi Poëtæ Gallici

CORNELII

COMŒDIAM, *quæ inſcribitur*

MENDAX.

GRAVI cothurno torvus, orcheſtrâ truci
Dudum cruentus, Galliæ juſtus ſtupor,
Audivit & vatum decus Cornelius.
Laudem poëtæ num mereret comici
Pari nitore & elegantiâ, fuit
Qui diſputaret, & negarunt inſcij;
Et mos gerendus inſciis ſemel fuit.
Et, ecce, geſſit, mentiendi gratiâ
Facetiiſque, quas Terentius, pater
Amœnitatum, quas Menander, quas merum
Nectar deorum Plautus & mortalium,

Si fæculo reddantur, agnoſcant ſuas
Et quas negare non graventur non ſu
Tandem poëta eſt : fraude, fuco, fabu
Mendace ſcenâ vindicavit ſe ſibi.
Cui Stagitæ venit in mentem, putas
Quis quâ præivit ſupputator algebrâ,
Quis cogitavit illud Euclides prior,
Prabare rem veriſſimam mendacio?

Conſtanter. 1645.

A MONSIEUR

CORNEILLE,

Sur ſa Comédie,

LE MENTEUR.

EH bien, ce beau Menteur, cette piéce fameuſe,
Qui étonne le Rhin, & fait rougir la Meuſe,
Et le Tage & le Pô, & le Tibre romain,
De n'avoir rien produit d'égal à cette main,
A ce Plaute renè, à ce nouveau Térence,
La trouve-t-on ſi loin ou de l'indiférence,
Ou du juſte mépris des ſavans d'aujourd'hui?
Je tiens tout au rebours, qu'elle a beſoin d'apui,

De grace, de pitié, de faveur afétée,
D'extrême charité, de louange empruntée.
Elle eſt plate, elle eſt fade, elle manque de ſel,
De pointe & de vigueur; & n'y a carouzel
Où la rage & le vin n'enfante des Corneilles
Capables de fournir de plus fortes merveilles.
Qu'ai-je dit? ha! Corneille, aime mon repentir;
Ton excellent Menteur m'a porté à mentir.
Il m'a rendu le faux ſi doux & ſi aimable,
Que, ſans m'en aviſer, j'ai vû le véritable
Ruiné de crédit, & ai crû conſtamment
N'y avoir plus d'honneur qu'à mentir vaillamment.
Après tout, le moyen de s'en pouvoir dédire?
A moins que d'en mentir, je n'en pouvais rien dire.

La plus haute pensée au bas de sa valeur
Devenait injustice & injure à l'auteur.
Qu'importe donc qu'on mente, ou que d'un faible éloge
A toi & ton Menteur faussement on déroge ?
Qu'importe que les dieux se trouvent irrités
De mensonges, ou bien de fausses vérités?

Constanter.

REMARQUES SUR LE MENTEUR, COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

DE passer pour un homme à donner tablature. J'ai la taille d'un maître, &c.] Quoique *Corneille* ait épuré le théatre dans ſes premières comédies, & qu'il ait imité, ou plutôt *deviné* le ton de la bonne compagnie de ſon tems; il eſt pourtant encor ici loin de la bienſéance & du bon goût: mais au moins il n'y a pas de mot deshonête, comme *Scarron* s'en permit dans de miſérables farces des *Jodelets*, qui à la honte de la nation, & même de la cour, eurent tant de ſuccès avant les chefs-d'œuvres de *Molière*. *T. IV. p. 254. l. 23.*

Que le ſon d'un écu rend traitables à tous.] *Le ſon d'un écu* & l'idée de ce vers ſont des choſes

honteuſes qu'on devrait retrancher pour l'honneur de la ſcène françaiſe. Ce vers même eſt imité de la ſatire de *Régnier* intitulée *Macette*. Les bienſéances étaient impunément violées dans ce tems-là ; & *Corneille* qui s'élevait au-deſſus de ſes contemporains, ſe laiſſait entraîner à leurs uſages. *T. IV. p. 254. l. dern.*

De ces ſages coquettes où peuvent tous venans.] Cela n'eſt pas français. On dit bien, *la maiſon où j'ai été*, mais non ; *la coquette où j'ai été. T. IV. p. 255. l. 1. & 2.*

Et qui ne font l'amour que de babil & d'yeux.] Ce vers n'eſt pas français. *Faire l'amour d'yeux & de babil* ne peut ſe dire. *ibid. l. 3.*

Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.] *Chandelle*, cette expreſſion ſerait aujourd'hui indigne de la haute comédie. *ibid. l. 6.*

J'en voyais là beaucoup paſſer pour gens d'eſprit,
*) Et faire encor état de Chimène & du Cid,
Eſtimer de tous deux la vertu ſans ſeconde,
Qui paſſeraient ici pour gens de l'autre monde,
Et ſe feraient ſiffler, ſi dans un entretien
Ils étaient ſi groſſiers que d'en dire du bien.

*) *Et faire encor état de Chimène & du Cid.*] On voit que *Corneille* avait encor ſur le cœur en 1646. le déchaînement des auteurs contre le *Cid*. Il corrigea depuis ces deux vers ainſi :

La diverſe façon de parler & d'agir
Donne aux nouveaux venus ſouvent de quoi rougir.
ibid. l. 24. 25.

Un ſot paſſe à la montre.] Ce mot ſignifie *revue*. *ibid. l. 27.*

Chacun s'y fait de mise.] Peut-être cette expression pouvait passer autrefois. *T. IV. p. 256, lig. 7.*

Vaut autant comme] n'est pas français; on l'a déja observé ailleurs. *ibid. l. 8.*

Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne.] *Molière* n'a point de tirade plus parfaite. *Térence* n'a rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'est point au-dessus d'un valet, & cependant c'est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde. Il me semble que *Corneille* a donné des modèles de tous les genres. *ibid. l. 18.*

SCENE II.

Hai... Ce malheur me rend un favorable office.] Si cette *Clarice* n'avait pas fait un faux pas, il n'y aurait donc pas de piéce? Ce défaut est de l'auteur espagnol. L'esprit est plus content quand l'intrigue est déja nouée dans l'exposition. On prend bien plus de part à des passions déja régnantes, à des intérêts déja établis. Un amour qui commence tout d'un coup dans la piéce, & dont l'origine est si faible, ne fait aucune impression, parce que cet amour n'est pas assez vraisemblable. On tolère la naissance soudaine de cette passion dans quelque jeune homme ardent & impétueux qui s'enflamme au premier objet; encor y faut-il beaucoup de nuances.

On croirait presque que ce *Dorante* qui aime tant à mentir, exerce ce talent dans sa déclaration d'amour, & que cet amour est un de ses mensonges; cependant il est de bonne foi. *T. IV. p. 257. l. 9. 11.*

Puiſqu'il me donne lieu de ce petit ſervice.] *Lieu d'un ſervice*, n'eſt pas français. On donne lieu de rendre ſervice. *T. IV. p. 257. l. 12.*

Le plus grand bonheur au mérite rendu.] Cela n'eſt pas français. On rend juſtice au mérite, on ne lui rend pas bonheur. Cette ſcène languit par une conteſtation trop longue. *p. 258. l. 3.*

SCENE IV.

La plus belle des deux je crois que ce ſoit l'autre.] *Je crois que ce ſoit* eſt une faute de grammaire du tems même de *Corneille*. *Je crois* étant une choſe poſitive exige l'indicatif; mais pourquoi dit-on, Je crois qu'elle *eſt* aimable, quelle a de l'eſprit? &, Croyez-vous qu'elle *ſoit* aimable, qu'elle *ait* de l'eſprit? C'eſt que *croyez-vous* n'eſt point poſitif: *Croyez-vous* exprime le doute de celui qui interroge. Je ſuis sûr qu'il vous ſatisfera? Etes-vous sûr qu'il vous ſatisfaſſe.

Vous voyez par cet exemple que les règles de la grammaire ſont fondées la plûpart ſur la raiſon & ſur cette logique naturelle, avec laquelle naiſſent tous les hommes bien organiſés. *T. IV. p. 261. l. 25.*

Ah depuis qu'une femme a le don de ſe taire.] *Depuis* ne peut être employé pour *quand*, pour *dès-là que*, *lorſque*. Ce mot *depuis* dénote toujours un tems paſſé. Il n'y a point d'exception à cette règle. C'eſt principalement aux étrangers que j'adreſſe cette remarque. C'eſt pour eux ſurtout qu'on fait ces commentaires. *Corneille* corrigea depuis,

Monſieur, quand une femme a le don de ſe taire.
T. IV. p. 261. l. penult.

Et quand le cœur m'en dit, j'en prens par où je puis.] *J'en prens par où je puis* eſt un peu licentieux, & l'expreſſion eſt dégoutante. Ce n'eſt point ainſi que *Térence* fait parler ſes valets. *T. IV. p. 262. lig. 6.*

SCENE V.

Qui tour à tour dans l'air pouſſaient des harmonies.] Quoique ce ſubſtantif *harmonie* n'admette pas de plurjer, non plus que *mélodie*, *muſique*, *phiſique*, & preſque tous les noms des ſciences & des arts, cependant j'oſe croire que dans cette ocaſion ces *harmonies* ne ſont point une faute, parce que ce ſont des concerts diférens. On peut dire, *les mélodies* de *Lully*, de *Rameau* ſont diférentes. De plus, le *Menteur* s'égaie dans ſon récit; & *pouſſer des harmonies* eſt aſſez plaiſant pour un menteur qui eſt ſupoſé chercher à tout moment ſes phraſes. *T. IV. p. 265. l. 23.*

S'il eût pris notre avis, ou s'il eût craint ma haine.] Cela eſt guindé, faux, hors de la nature, & du plus mauvais goût. Auſſi *Corneille* ſubſtitua à ces deux vers ſi diférens du reſte, ces deux-ci qui ſont très-plaiſans & du meilleur ton.

S'il eût pris notre avis, ſa lumière importune
N'eût pas troublé ſi tôt ma petite fortune.
T. IV. p. 266. l. 11.

Il s'eſt falu paſſer à cette bagatelle.] *Se paſſer à*, *ſe paſſer de*, ſont deux choſes abſolument dif-

rentes. *Se passer à*, signifie, *se contenter de ce qu'on a. Se passer de*, signifie, *soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas.* Il a quatre atelages, on peut se passer à moins. Vous avez cent mille écus de rente, & je m'en passe. *T. IV. p. 266. l. 24.*

SCENE VI.

Je remets à ton choix de parler ou te taire.] La grande exactitude de la prose veut *de te taire*; mais il faut renoncer à faire des vers, si cette petite licence n'est pas permise. *T. IV. p. 267. lig. 7.*

Quand je vous oy parler de guerre & de concerts.] Je vous *oy* ne se dit plus; pourquoi? cette diphtongue n'est-elle pas sonore? *foi*, *loi*, *croi*, *boi*, révoltent-ils l'oreille? Pourquoi l'infinitif *ouïr* est-il resté, & le présent est-il proscrit; la syntaxe est toujours fondée sur la raison; l'usage & l'abolition des mots dépend quelquefois du caprice; mais on peut dire que cet usage tend toujours à la douceur de la prononciation: *je l'oy*, *j'oy*, est sec & rude; on s'en est défait insensiblement. *T. IV. p. 267. l. 21.*

Faire sonner Lamboy, Jean de Vert & Galas,] généraux de l'empereur *Ferdinand III. T. IV. 268. l. 14.*

On leur fait admirer les bayes qu'on leur donne.] *Bayes* signifie ici *bourdes*, *cassades*. Il faut éviter soigneusement au milieu des vers ces mots *bayes*, *bayes*, & ne les jamais faire rencontrer par des syllabes qui les heurtent. On est obligé de faire *bayes* de deux syllabes, & ce son est très-désagréa-

ble; c'eſt ce qu'on apelle le demi *hiatus*. Nous avons des règles certaines d'harmonie dans la poëſie. Pour peu qu'on s'en écarte, les vers rebutent, & c'eſt en partie pourquoi nous avons tant de mauvais poëtes. *T. IV. p.* 268. *l.* 20.

Nous pourons ſous ces mots être d'intelligence.] On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment *Dorante* ſera-t-il d'intelligence avec ſa maîtreſſe ſous les mots de contreſcarpe & de foſſé? *ibid. l.* 30.

Vous peuvent engager en de fâcheux intriques.] Ce mot n'eſt plus d'uſage. *Thomas Corneille* dans l'édition qu'il fit des œuvres de ſon frère, ſubſtitue :

Vous couvriront de honte en devenant publiques.

T. IV. p. 269. *l.* 18.

ACTE

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Par quelque haut récit qu'on en ſoit conviée.] Cette expreſſion *conviée* priſe en ce ſens n'eſt plus d'uſage ; mais j'oſe croire que ſi on voulait l'employer à propos, elle reprendrait ſes premiers droits.

Remarquez ici que la ſcène change. Le premier acte s'eſt paſſé dans les tuileries, à préſent nous ſommes dans la maiſon de *Clarice* à la place royale. On aurait pû aiſément ſupoſer, que la maiſon eſt voiſine du jardin des tuileries, & que le ſpectateur voit l'une & l'autre. Nous avons déjà dit que l'unité de lieu ne conſiſte pas à reſter toujours dans le même endroit, & que la ſcène peut ſe paſſer dans pluſieurs lieux repréſentés ſur le théatre avec vraiſemblance. Rien n'empêche qu'on ne voye aiſément un jardin, un veſtibule, une chambre. *T. IV. p. 270. l. 8.*

Ce que vous ſoubaitiez eſt la même juſtice.] *La même juſtice* ne ſignifie pas *la juſtice même.* Voyez ce qui eſt dit ſur cette règle dans les notes ſur la tragédie de *Cinna. ibid. l. 18.*

Je le tiendrai longtems deſſous votre fenêtre.] Cette manière de préſenter un amant à ſa maîtreſſe qu'il doit épouſer, paraît un peu ſingulière dans nos mœurs ; mais la piéce eſt eſpagnole ; & de plus, ce n'eſt point ici une entrevuë, le père ne veut que prévenir *Clarice* par la bonne mine de ſon fils. *ibid. l. 21.*

Son air ... donner.] Il faut rimer à l'oreille, puiſque c'eſt pour elle que la rime fut inventée, & qu'elle n'eſt que le retour des mêmes ſons, ou du moins des ſons à peu près ſemblables. On prononçait *donner* en faiſant ſonner la finale *r*, comme s'il y avait eu *donnair*. *T. IV. p.* 270. *lig.* 23. *&* 24.

Je cherche à l'arrêter, parce qu'il m'eſt unique.] On ne dit pas, *il m'eſt unique*, comme *il m'eſt cher*, *il m'eſt agréable*, parce qu'*unique* n'eſt pas un adjectif, une qualité ſuſceptible de régime. Il eſt agréable pour moi, agréable à mes yeux. *Unique* eſt abſolu. Mais pourquoi dit-on, Cela m'eſt agréable? & ne peut-on pas dire, Cela m'eſt aimable? Cela eſt plaiſant à mon goût, & non pas, Cela m'eſt plaiſant? c'eſt qu'*agréable* vient d'*agréer*: Cela m'agrée, au datif. *Plaiſant* vient de *plaire*: Cela me plait, auſſi au datif: comme s'il y avait *plaît à moi*. Il n'en eſt pas ainſi d'*aimer*: J'aime cette piéce, & non cette piéce aime à moi. Ainſi on ne peut dire *m'eſt aimable*. *T. IV. p.* 271. *l.* 2.

SCENE II.

Et le mort au vivant.] Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une ſcène de comédie, & ſurtout dans la bouche d'une fille? Mais toute cette tirade eſt de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux, & peut-être ſi bien, dans *Molière. ibid. l. antepen.*

Sa défaite eſt fâcheuſe.] L'uſage permet qu'on diſe, Cette fille eſt de *défaite*, c'eſt-à-dire, elle eſt belle, on peut aiſément s'en défaire, la marier.

Mais la *défaite* exprime figurément qu'elle s'eſt renduë; *défuire*, *ſe défuire*, un viſage *défait*, un ennemi *défait*, *défaite* d'une marchandiſe, *défaite* d'une armée, toutes acceptions diférentes. *T. IV. p. 272. l. 21.*

Et ſon honneur ſe perd à le trop conſerver.] Il ſemble qu'une fille perde ſon honneur en ſe mariant. Ce vers gâte un très-beau morceau. *ibid. lig. 23.*

Il me faudrait en main avoir un autre amant.]

J'avais certaine vieille *en main*
D'un génie à vrai dire au-deſſus de l'humain.

Regnard.
ibid. l. 29.

SCENE III.

Ton père va deſcendre, ame double & ſans foi.] Tout cela paraît choquer un peu la bienſéance; mais on pardonne au tems où *Corneille* écrivait. On tutoyait alors au théatre. Le tutoyement qui rend le diſcours plus ſerré, plus vif, a ſouvent de la nobleſſe & de la force dans la tragédie; on aime à voir *Rodrigue* & *Chimène* l'employer. Remarquez cependant que l'élégant *Racine* ne ſe permet guères le tutoyement que quand un père irrité parle à ſon fils, ou un maître à un confident, ou quand une amante emportée ſe plaint à ſon amant.

Je ne t'ai point aimé! cruel, qu'ai-je donc fait!

Jamais *Molière* n'a fait tutoyer les amans. *Hermione* dit; *Ne devais-tu pas lire au fond de ma pen-*

ſée ? *Phèdre* dit ; *Eh bien, connais donc Phèdre & toute ſa fureur.* Mais jamais *Achille*, *Oreſte*, *Britannicus*, *&c.* ne tutoyent leurs maîtreſſes. A plus forte raiſon cette manière de s'exprimer doit-elle être bannie de la comédie, qui eſt la peinture de nos mœurs. *Molière* en fait uſage dans le *Dépit amoureux*, mais il s'eſt enſuite corrigé lui-même. *T. IV. p.* 274. *l.* 8.

La nuit avec le fils, le jour avec le père.] Cette idée ne ſerait pas tolérable, s'il n'était queſtion d'une fête qu'on a donnée. Le théatre doit être l'école des mœurs. *T. IV. p.* 275. *l.* 30.

Son père de vieux tems eſt grand ami du mien.] On ne dit point, *de vieux tems*, mais *dès longtems*, *depuis longtems*, *de tout tems*, *toujours*, *en tout tems*, *en tous les tems*, *&c. Tom. IV. pag.* 275. *lig.* 32.

M'en donner ta parole & deux baiſers pour gage.] Cette indécence ne ſerait point ſouferte aujourd'hui. On demande comment *Corneille* a épuré le théatre ? C'eſt que de ſon tems on allait plus loin. On demandait des baiſers & on en donnait. Cette mauvaiſe coutume venait de l'uſage où l'on avait été très-longtems en France, de donner par reſpect un baiſer aux dames ſur la bouche quand on leur était préſenté. *Montagne* dit qu'il eſt triſte pour une dame d'aprêter ſa bouche pour le premier mal tourné qui viendra à elle avec trois laquais.

Les ſoubrettes ſe conformèrent à cet uſage ſur le théatre. De là vient que dans la *Mère coquette* de *Quinault*, jouée plus de vingt ans après, la piéce commence par ces vers :

Je t'ai baiſé deux fois — Quoi tu baiſes par compte ?

Il faut encor obſerver que quand ces familiari-

tés ridicules ſont inutiles à l'intrigue, c'eſt un défaut de plus. *T. IV. p. 276. l. dern.*

Régleront tes plaiſirs ou tes larmes.] Cela n'eſt pas français. *Régler* ne veut pas dire *cauſer*. On ne peut dire, *régler des larmes, régler des plaiſirs. T. IV. p. 277. l. 21.*

Puiſſai-je dans ſon ſang voir couler tout le mien!] L'auteur paraît ici quiter abſolument le ton de la comédie, & s'élever à la nobleſſe des images & des expreſſions tragiques; mais il faut obſerver que c'eſt un amant au deſeſpoir qui veut apeller ſon rival en duel. Les expreſſions ſuivent ordinairement le caractère des paſſions qu'elles expriment.

Interdum tamen & vocem comœdia tollit.
ibid. l. 23.

Le voici ce rival.] On ne conçoit pas trop comment *Alcippe* peut voir entrer *Dorante*. Le premier vers de la cinquiéme ſcène prouve que *Dorante* & *Géronte* ſon père ſont dans une place publique ou dans une ruë ſur laquelle donnent les fenêtres de *Clarice*, ou à toute force dans le jardin des tuileries qui eſt le premier lieu de la ſcène, quoiqu'il ſoit aſſez peu vraiſemblable que tous les perſonages de cette comédie paſſent leur journée & ne faſſent leurs afaires qu'en ſe promenant dans un jardin. Or *Alcippe* eſt encor dans la maiſon de *Clarice*; car ce n'eſt ſûrement ni dans la ruë, ni dans un jardin public que *Géronte* vient rendre viſite à *Clarice* & lui propoſer ſon fils en mariage. Ce n'eſt pas non plus dans la ruë que *Clarice* découvre à ſa ſoubrette les ſecrets de ſon cœur. Enfin ce ne peut pas être dans la ruë qu'*Alcippe* vient débiter à ſa maîtreſſe deux page d'injures, & lui demander en-

ſuite deux baiſers ; cela ne ſerait ni vraiſemblable, ni décent : ce n'eſt pas dans le milieu d'un jardin, puiſque *Clarice* le prie de parler plus bas, de crainte que ſon père ne l'entende.

Il faut donc conclure que le lieu de la ſcène change ſouvent dans cette comédie, & qu'en cet endroit *Alcippe* qui eſt chez *Clarice* ne peut pas voir entrer *Dorante* qui eſt dans la ruë. Remarquez auſſi que les ſcènes 4. & 5. ne ſont point liées, & que le théatre reſte vuide. Seulement *Alcippe* annonce que *Dorante* paraît, mais il l'annonce mal-à-propos, puiſqu'il ne peut le voir. *T. IV. p. 277. l. 24.*

Mais ce n'eſt pas ici qu'il faut quereller.] *Quereller* ſignifie aujourd'hui reprendre, faire des reproches, reprimander ; il ſignifiait alors, inſulter, défier, & même ſe battre. Dans nos provinces méridionales, les tribunaux ſe ſervent du mot *quereller* pour acuſer un homme, ataquer un teſtament, une convention ; c'eſt un abus des mots ; le langage du bareau eſt partout barbare. *T. IV. p. 277. l. dern.*

SCENE V.

Le trop de promenade.] Il ſemble par ce vers que *Géronte* & *Dorante* ſoient dans les tuileries. Comment *Alcippe* a-t-il pû les voir de la maiſon de *Clarice* à la place royale. *T. IV. p. 278. ligne 4.*

Aux ſuperbes dehors du palais cardinal,] aujourd'hui le palais royal. Ce quartier qui eſt à préſent un des plus peuplés de Paris, n'était que

des prairies entourées de foſſés, lorſque le cardinal de *Richelieu* y fit bâtir ſon palais. Quoique les embelliſſemens de Paris n'ayent commencé à ſe multiplier que vers le milieu du ſiécle de *Louïs XIV.*, cependant la ſimple architecture du palais cardinal ne devait pas paraître ſi ſuperbe aux Pariſiens, qui avaient déja le louvre & le luxembourg. Il n'eſt pas ſurprenant que *Corneille* dans ces vers cherchât à louer indirectement le cardinal de *Richelieu*, qui protégea beaucoup cette piéce, & même donna des habits à quelques acteurs. Il était mourant alors en 1642. & il cherchait à ſe diſſiper par ces amuſemens. *T. IV.* p. 278. *lig.* 17.

Ce fut, s'il m'en ſouvient, le ſecond de ſeptembre.] Ces particularités rendent la narration de *Dorante* plus vraiſemblable; on ne peut ſe refuſer au plaiſir de dire que cette ſcène eſt une des plus agréables qui ſoient au théatre. *Corneille* en imitant cette comédie de l'eſpagnol de *Lopes de Vega*, a comme à ſon ordinaire eu la gloire d'embellir ſon original. Il a été imité à ſon tour par le célèbre *Goldoni*. Au printems de l'année 1750. cet auteur ſi naturel & ſi fécond a donné à Mantoue une comédie intitulée *le Menteur*. Il avoue qu'il en a imité les ſcènes les plus frapantes de la piéce de *Corneille*. Il a même quelquefois beaucoup ajoûté à ſon original. Il y a dans *Goldoni* deux choſes fort plaiſantes; la première, c'eſt un rival du *Menteur* qui redit bonnement pour des vérités toutes les fables que le *Menteur* lui a débitées, & qui eſt pris pour un *menteur* lui-même, à qui on dit mille injures; la ſeconde, eſt le valet qui veut imiter ſon maître, & qui s'engage dans des menſonges ridicules dont il ne peut ſe tirer.

Il eſt vrai que le caractère du *Menteur* de *Goldoni* eſt bien moins noble que celui de *Corneille*. La piéce françaiſe eſt plus ſage, le ſtile en eſt plus vif, plus intéreſſant. La proſe italienne n'aproche point des vers de l'auteur de *Cinna*. Les *Ménandres*, les *Térences* écrivirent en vers, c'eſt un mérite de plus; & ce n'eſt guères que par impuiſſance de mieux faire, ou par envie de faire vîte, que les modernes ont écrit des comédies en proſe. On s'y eſt enſuite acoutumé. *L'Avare* ſurtout, que *Molière* n'eut pas le tems de verſifier, détermina pluſieurs auteurs à faire en proſe leurs comédies. Bien des gens prétendent aujourd'hui que la proſe eſt plus naturelle, & ſert mieux le comique. Je crois que dans les farces la proſe eſt aſſez convenable, mais que le *Miſantrope* & le *Tartuffe* perdraient de force & d'énergie s'ils étaient en proſe! *T. IV. p.* 281. *l.* 15.

ACTE

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

. . . . . *Il a permis*
Que je ſois ſurvenu pour vous refaire amis.]
Il y avait dans les éditions antérieures *que je ſuis*, mais le *que* entre deux verbes exige le ſubjonctif, excepté quand on aſſure poſitivement quelque choſe. Je ſuis sûr que vous m'aimez ; je crois que vous m'aimez ; je jure que je vous aime : & il faut dire, *je permets, je ſouhaite, je doute, je veux, j'ordonne, je crains, je déſire que vous aimiez.* *T. IV. p.* 287. *l.* 8.

. . . . . *Quoi que j'aye pû faire.*] Le mot *aye* ne peut entrer dans un vers, à moins qu'il ne ſoit ſuivi d'une voyelle avec laquelle il forme une éliſion. On a corriger : *Plus je me conſidère, Moins je découvre en moi ce qui peut vous déplaire.* *ibid. l.* 22.

Mon afaire eſt d'acord.] Les hommes ſont d'accord : les affaires ſont acordées, terminées, acomodées, finies. *ibid. l. penult.*

Par où.] Cet hémiſtiche ne ſerait pas permis dans le ſtile élevé. C'eſt une licence qu'il faut prendre très-rarement dans le comique. Une conjonction, un adverbe monoſillabe, un article doivent rarement finir la moitié d'un vers. — Adieu. Je m'en vais à Paris, pour mes affaires. *T. IV. p.* 288. *l. penult.*

toujours liées ; les yeux & l'esprit en sont plu satisfaits. *T. IV. p.* 294.

J'ai fû tout ce détail d'un ancien valet.] Autre fois un auteur selon sa volonté faisait *hier* d'un fillabe, & *ancien* de trois. Aujourd'hui cette mé thode est changée. *Ancien* de trois fillabes ren le vers plus languissant. *Ancien* de deux fillabes devient dur. On est réduit à éviter ce mot quand on veut faire des vers où rien ne rebute l'oreille. *ibid. l.* 25.

Ne Je brouiller jamais.] Il y avait auparavant : *Ne héſiter jamais. Ne hé* est dur à l'oreille : on ne fait plus dificulté de dire aujourd'hui, *J'héſite, je n'héſite plus. T. IV. p.* 295. *l.* 7.

SCENE V.

Cette scène est toute espagnole. C'est un simple jeu de deux femmes, une simple mépriſe de *Dorante* dont il ne réſulte rien d'intéressant ni de plaisant, rien qui déploye les caractères ; & c'est probablement la raison pour laquelle le *Menteur* n'est plus si goûté qu'autrefois. *T. IV. p.* 295.

Et grand donneur de bourdes.] Cette expreſſion est aujourd'hui un peu basse ; elle vient de l'ancien mot, *bourdeler*, *bordeler*, qui ne signifiait que se réjouir. *T. IV. p.* 299. *l.* 4.

Vous couchez d'impoſture.] Cette manière de s'exprimer n'est plus admise. Elle vient du jeu. On disait : *couché de vingt piſtoles, de trente piſtoles ; couché de belle. T. IV. p.* 301. *l.* 2.

SCENE VI.

. . . . . *Quand un menteur la dit,*
En paſſant par ſa bouche, elle perd ſon crédit.] Voilà deux vers qui ſont paſſés en proverbe. C'eſt une vérité fortement & naïvement exprimée ; elle eſt dans l'eſpagnol, & on l'a imitée dans l'italien. *T. IV. p.* 302. *l.* 8.

Elle poura trouver.] Il y avait aux précédentes éditions : *Elle recevra point.* Il faudrait ici la particule *ne* avant le verbe pour que la phraſe fût exacte. Cette licence n'eſt pas même permiſe en poëſie. *ibid. l.* 12.

Rêver quelque moyen.] Il faut, *rêver* à quelque moyen. *ibid. l.* 13.

Et la nuit porte avis.] On ne peut guères finir un acte moins vivement. Il faut toujours tenir le ſpectateur en haleine, lui donner de la crainte, ou de l'eſpérance. Quand un perſonage ſe borne à dire, Nous verrons demain ce que nous ferons, allons-nous-en, le ſpectateur eſt tenté de s'en aller auſſi, à moins que les choſes auxquelles le perſonage va rêver ne ſoient très-intéreſſantes. *ibid. l. penult.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

Mais, monsieur, pensez-vous qu'il soit jouer chez Lucrèce?] Nous avons déja remarqué que le lieu de la scène changeait souvent dans cette comédie, & que par conséquent l'unité de lieu n'y était pas scrupuleusement observée. *T. IV. p. 303. l. 5.*

A lui faire présent.] Il faut dire, *faire un présent*, ou *faire présent de quelque chose. ibid. l. 25.*

Si celle-ci venait qui m'a rendu,] n'est pas français. Il faudrait *celle-là* ou *celle*. *Celle* ne doit point se séparer du *qui*, mais ce n'est qu'une petite faute. *T. IV. p. 304. l. 3.*

Et que sur son esprit vos dons fussent vertu.] On dit, *se faire une vertu*, *faire une vertu* d'un vice, mais *faire vertu*, quand il signifie *faire effet*, n'est plus d'usage; & *faire vertu* sur quelque chose est un barbarisme. *ibid. l. 16.*

SCENE III.

Avec ces qualités j'avais lieu d'espérer.] Dans ces deux vers que *Cliton* répéte ici après les avoir dits à la fin du 2e. acte, on peut remarquer qu'*espérer* ne se prenant jamais en mauvaise part, ne peut pas servir de synonime à *craindre*, &

qu'ici l'expreſſion n'eſt point juſte. *T. IV. p. 307. l. 7.*

Et je n'ai point apris qu'elle eût tant d'éficace.] *Eficace* pris comme ſubſtantif, n'eſt plus d'uſage; on dit, *éficacité*; ou plutôt on ſe ſert d'un autre mot. *ibid. l. 25.*

Vous les hachez menu comme chair à pâtés.] Ce vers & les deux ſuivans ne paraiſſent-ils pas d'un genre de plaiſanterie trivial, & même trop bas pour le ton général de la piéce? *T. IV. p. 308. lig. 19.*

SCENE V.

Qu'il me ſoit permis de dire en paſſant, que dans les 4. ſcénes précédentes la réſurrection d'*Alcippe*, le nouvel embaras de *Dorante* avec *Géronte*, la noble confiance de ce dernier forment les ſituations les plus heureuſes & les plus comiques. On ne voit point de tels exemples chez les grecs, ni chez les latins; auſſi l'auteur italien n'a-t-il pas manqué de traduire toutes ces ſcénes.

Toutes les fois qu'un acteur entre ou ſort du théatre, l'art exige que le ſpectateur ſoit inſtruit des motifs qui l'y déterminent. On ne voit pas trop ici quelle raiſon ramène *Sabine*. *T. IV. p. 311.*

SCENE VI.

Ces scènes qui ne consistent qu'à donner l'argent à des suivantes qui font des façons & qui acceptent, sont devenues aussi insipides que fréquentes. Mais alors la nouveauté empêchait qu'on n'en sentit toute la froideur. *T. IV. p. 312.*

SCENE VII.

Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles.] Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial, & la scène un peu trop longue, dans la situation où sont les choses? *T. IV. p. 315. l. 9.*

SCENE VIII.

Que chante le poulet.] Il faut *ce que chante.* Nous ne devons pas rendre le *quid* des latins & le *che* des italiens par le simple *que*, la raison en est claire; ce *que* produirait une amphibologie perpétuelle. *Je crois que vous pensez* est très-différent de *Je crois ce que vous pensez. Je vois que vous aimez*, & *Je vois ce que vous aimez*, ne sont pas la même chose.

L'auteur corrigea depuis :

Comme elle a les yeux fins, elle a vû le poulet.
T. IV. p. 316. l. 13.

Conte lui dextrement le naturel des femmes. Dextrement n'eſt plus d'uſage. On ne conte point le naturel, on le peint, on le décrit. *T. IV. p. 317. l. 22.*

SCENE IX.

Prens bien garde à ton fait.] Cette expreſſion priſe en ce ſens n'eſt plus d'uſage. Aujourd'hui, *prendre garde à ſon fait* eſt une phraſe très populaire.

On a remarqué que ces ſcènes de *Clarice* & de *Lucrèce* ſont toutes très froides. On en demande la raiſon; c'eſt que ni l'une ni l'autre n'a une vraie paſſion ni un grand intérêt. *T. IV. p. 318. lig. 24.*

Vous n'en caſſerez que d'une dent.] Façon de s'exprimer, priſe d'un ancien proverbe trivial & indigne d'être écrit, ſurtout en vers. *T. IV. p. 319. l. 12.*

Quand nous le vîmes hier dedans les tuileries.] Ce vers prouve deux choſes; d'abord, que la piéce dure deux journées; enſuite, que la ſcène a changé, que le théatre ne doit plus repréſenter les tuileries, mais la place royale. Il était à la vérité aſſez extraordinaire que ces dames ſe promenaſſent ſi réguliérement dans un jardin, deux journées de ſuite; mais il ne l'eſt pas moins qu'elles ayent de ſi longues conférences dans une place.

Au reſte la règle des vingt-quatre heures peut très-bien ſubſiſter, la piéce commençant à ſix heures du ſoir & finiſſant le lendemain à la même heure. *ibid. l. 15.*

Soit, mais il eſt ſaiſon que nous allions au temple. C'eſt, ſaiſon pour, *il eſt tems, il eſt l'heure*, ne ſe dit plus. *T. IV. p.* 320. *l.* 4.

Tu ſais.] ne rime pas avec *eſſais*; c'eſt ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime eſt uniquement pour l'oreille. On prononce *tu ſais* comme s'il y avait *tu ſés*, & *eſſais* eſt long & ouvert. Si on ne voulait rimer qu'aux yeux, *cuillier* rimerait avec *mouiller*. Tous les mots qui ſe prononcent à peu près de même, doivent rimer enſemble. Il me paraît que c'eſt la règle générale concernant la rime. *ibid. l.* 8.

Il eſt homme à prendre ſur le vert.] On apellait alors *le vert*, le gazon du rempart ſur lequel on ſe promenait; & de-là vient le mot de *boule-vert*, ſert à jouer à la boule, qu'on prononce aujourd'hui *boulevart*. Le nom de *vert* ſe donnait auſſi au marché aux herbes. *ibid. l.* 13.

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

GERONTE, ARGANTE. *

ARGANTE.

LA ſuite d'un procès eſt un fâcheux martire.

GERONTE.

Vû ce que je vous ſuis, vous n'aviez qu'à m'écrire,
Et demeurer chez vous en repos à Poitiers ;
J'aurois ſollicité pour vous en ces quatiers :
Le voyage eſt trop long, & dans l'âge où vous êtes
La ſanté s'intéreſſe aux efforts que vous faites.
Mais puiſque vous voici, je veux vous faire voir,
Et ſi j'ai des amis, & ſi j'ai du pouvoir.
Faites-moi la faveur cependant de m'aprendre
Quelle eſt & la famille, & le bien de Pyrandre.

Cette ſcène commençait ainſi dans les édit. preced.

* *Argante*, *Géronte.*] Voici un Mr. *Argante* dont le ſpectateur n'a point encor entendu parler, qui arrive ſous prétexte de ſolliciter un procès, mais effectivement pour détromper *Géronte* & lui ouvrir les yeux ſur toutes les fauſſetés que lui a débitées ſon fils. Peut-être déſirerait-

on qu'il fût annoncé dès le premier acte ; c'eſt du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénouement un perſonnage qui ne ſoit à la fois annoncé & atendu. D'ailleurs on ne voit pas de quelle utilité eſt cet *Argante*, qui ne paraît qu'un moment, qui ne revient pas même aux dernières ſcènes. *Géronte* n'aurait-il pas pû découvrir auſſi-bien la fauſſeté du mariage de *Dorante* dans une converſation avec *Clarice* ou *Lucrèce*, à qui ſon fils vient de jurer qu'il n'eſt point marié, & qu'il n'a imaginé ce menſonge que pour ſe conſerver la liberté d'ofrir à la perſonne qu'il aime ſon cœur & ſa main? Mais il faut ſonger en quels tems écrivait *Corneille*, & paſſer rapidement aux ſcènes ſuivantes qui ſont ſublimes. *T. IV. p. 321. l. 3.*

SCENE III.

Etes-vous gentilhomme ?] Cette ſcène eſt imitée de l'eſpagnol. Le génie mâle de *Corneille* quite ici le ton familier de la comédie ; le ſujet qu'il traite l'oblige d'élever ſa voix, c'eſt un père juſtement indigné, c'eſt

Iratus chremes (qui) tumido delitigat ore.

On voit ici la même main qui peignit le vieil *Horace* & Don *Diégue*. Il n'eſt point de père qui ne doive faire lire cette belle ſcène à ſes enfans. Et ſi l'on difait aux farouches ennemis du théatre, aux perſécuteurs du plus beau des arts: Oſerez-vous nier que cette ſcène bien repréſentée ne faſſe une impreſſion plus heureuſe & plus forte ſur l'eſprit d'un jeune homme que tous les

sermons que l'on débite journellement sur cette matière? je voudrais bien savoir ce qu'ils pourraient répondre.

Le Goldoni dans son *Bugiardo*, n'a pû imiter cette belle scène de *Corneille*, parce que *Pantalon Bisognosi* est le père de son *Menteur*, & que *Pantalon* marchand vénitien ne peut avoir l'autorité & le ton d'un gentilhomme. *Pantalon* dit simplement à son fils qu'il faut qu'un marchand ait de la bonne foi. *T. IV. p. 324. l. 4.*

Aprouvait, à tes yeux l'hymen d'une inconnue.] Il y avait *Consentait à tes yeux &c.* Mais *consentir* est un verbe neutre qui régit le datif, c'est-à-dire, notre prépositon *à* qui sert de datif. On ne dit pas *consentir quelque chose*, mais *à quelque chose. T. IV. p. 326. l. 6.*

SCENE IV.

Toutes tierces, dit-on, sont bonnes ou mauvaises.] Cette plaisanterie est tirée de l'opinion où l'on était alors que le troisiéme accès de fiévre décidait de la guérison ou de la mort. *T. IV. p. 328. l. 13.*

Car je doute à présent si vous aimez Lucrèce.] On ne sait en effet qui *Dorante* aime; il ne le sait pas lui-même; c'est une intrigue où le cœur n'a aucune part. *Dorante* & *Lucrèce* & *Clarice* prennent si peu de part à cet amour, que le spectateur n'y prend aucun intérêt. C'est un très-grand défaut, comme on l'a déja dit, & l'intrigue n'est point assez plaisante pour réparer cette faute. La piéce ne se soutient que par le comique des menteries de *Dorante. ibid. l. 20.*

Mon cœur entre les deux eſt preſque partagé.] Cela ſeul ſuffit pour refroidir la piece. S'il ne ſe ſoucie d'aucune, qu'importe celle qu'il aura ? *T. IV. p. 329. l. 3.*

Quoi même en diſant vrai vous mentiez en effet ?] Voilà une excellente plaiſanterie qui prépare le dénouement de l'intrigue. *ibid. l. 11.*

SCENE V.

Cette ſcène participe de cette froideur cauſée par l'indifférence de *Dorante*. Il demande avec empreſſement comment on a reçu ſa lettre écrite à une perſonne qu'il n'aime guères, & qu'il apelle ce cher objet. *ibid. l. 24.*

SCENE VI.

Sabine m'en a fait un ſecret entretien.] La mépriſe de *Dorante* ſerait plaiſante & intéreſſante, ſi aimant paſſionément une des deux, il diſait à l'une tout ce qu'il croit dire à l'autre. L'auteur eſpagnol & le françois ſemblent avoir manqué leur but.

Clarice fait connaître au 2e. acte qu'elle n'aime ni *Dorante* ni *Alcippe*, & qu'elle ne veut qu'un mari. Ainſi nul intérêt dans cette piéce. Elle ſe ſoutient ſeulement par des mépriſes & des menſonges comiques. *T. IV. p. 335. l. 19.*

Et ne fait que jouer des tours de paſſe-paſſe.] Cette expreſſion populaire ne paraît-elle pas ici déplacée ? *T. IV. p. 337. l. 17.*

Si mon père porte parole.] De pareils dénouement ſont toujours froids & vicieux, parce qu'ils n'ont

point ce qu'on apelle la péripétie ; ils n'excitent aucune surprise ; il n'y a ni comique ni interet. *Si mon père consent à mon mariage, y consentez-vous ? Oui.* Ce n'est pas la peine de faire cinq actes pour amener quelque chose de si trivial ; & encor une fois, le caractère du *Menteur* est l'unique cause du succès. *T. IV. p. 337. ibid. l. 23.*

SCENE DERNIERE.

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.] Il est assez singulier de remarquer que *Corneille* a placé ce même vers & le suivant dans la bouche de *Camille* & de *Curiace*, dans sa belle tragédie des *Horaces*. *T. IV. p. 338. l. 22.*

Je changerai pour toi cette pluie en rivières.] Plaisanterie bien recherchée. Un défaut de cette piéce est la répétition des façons & des galetés d'une soubrette à qui l'on fait quelques petits présens. *T. IV. p. 339. l. 2.*

Par un si rare exemple apprenez à mentir.] C'est ici une plaisanterie de valet, mais elle paraît déplacée. On atend la morale de la piéce qui est toute contraire au propos de *Eliton*. *Goldoni* ne manque jamais à ce devoir. Tous ses dénouemens sont acompagnés d'une courte leçon de vertu. Chez lui le *Menteur* est puni, & il doit l'être. Il en a fait un malhonête-homme, odieux & méprisable. Le *Menteur* dans le poëte espagnol, & dans la copie faite par *Corneille*, n'est qu'un étourdi. Il y a peut-être plus d'interêt dans l'italien, en ce que tous les mensonges du *Bugiardo* servent à ruiner les espérances d'un honnête-homme discret, timide & fidèle. *ibid. l. dern.*

REMAR-

REMARQUES
SUR LA SUITE DU
MENTEUR,
COMÉDIE.

1642.

PRÉFACE.

LA *Suite du Menteur* ne réuſſit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changemens, elle ſerait au théatre plus d'effet que le *Menteur* même ? L'intrigue de cette ſeconde piéce eſpagnole, eſt beaucoup plus intéreſſante que la première. Dès que l'intrigue atache, le ſuccès ne dépend plus que de quelques embelliſſemens, de quelques convenances, que peut-être *Corneille* négligea trop dans les derniers actes de cette piéce.

REMARQUES
SUR LA SUITE
DU MENTEUR,
COMÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

DEs les premiers vers, un grand intérêt commence. *Dorante* eſt en priſon après avoir diſparu le jour de ſes noces. Il eſt vrai qu'il n'a eu aucune raiſon de s'enfuir quand il allait ſe marier; que c'eſt un caprice impardonable; que ce caprice même le rend un peu mépriſable; mais il eſt en priſon; ſa maîtreſſe a épouſé ſon père; ce père eſt mort: tout cela excite beaucoup de curioſité. C'eſt une choſe à laquelle il ne faut jamais manquer dans les expoſitions. Toute première ſcène qui ne donne pas envie de voir les autres ne vaut rien. *T. V. p.* 103.

D'un mal privilégié dont je tairai le nom.] Il faut plaindre un ſiécle où l'on préſentait ſur le

théatre de ces idées qui font rougir. De plus, *privilégié* doit être de cinq syllabes, & *Corneille* le fait de quatre. *T. V. p.* 104. *l.* 27.

Je *mis dans mon caprice*,] ne peut signifier, *je mis dans ma tête, dans ma fantaisie, dans mon imagination, dans mon esprit*; on n'a pas le caprice comme on a une faculté de l'ame; on peut bien avoir un caprice dans son idée, mais on n'a point une idée dans son caprice. *ibid. l.* 28.

Attendant le boiteux.] Ancienne façon de parler, qui signifie *le tems*, parce que les anciens figuraient le tems sous l'emblême d'un vieillard boiteux qui avait des ailes, pour faire voir que le mal arrive trop vîte, & le bien trop lentement.

Nous ne remarquerons pas dans cette piéce toutes les fautes de langage; elles sont en très-grand nombre: mais c'eſt aſſez d'avertir qu'en général il ne faut pas imiter le ſtile de cet ouvrage trop négligé. Il me ſemble que la meilleure manière de s'inſtruire eſt d'obſervet ſoigneuſement les fautes des bons écrits, parce qu'elles pouraient être d'un exemple dangereux; & de remarquer les beautés des piéces moins heureuſes, parce que d'ordinaire ces beautés ſont perdues. *ibid. l.* 33.

La dernière partie de cette première ſcène me paraît d'un très-grand mérite. Il y a cependant quelques fautes de langage. *T. V. p.* 109. *l.* 15.

SCENE II.

S'il ne s'agiſſait dans cette ſcène que d'une femme qui a vû paſſer un priſonnier, qui ſans le connaître devient amoureuſe de lui, qui lui déclare ſa paſſion en lui envoyant de l'argent,

ce ne ſerait qu'une avanture incroyable & indécente de nos anciens romans : & ce qui n'eſt ni décent, ni vraiſemblable, ne peut jamais plaire. Mais cette *Méliſſe* ne fait que ſon devoir, en faiſant une démarche ſi extraordinaire ; elle obéit à ſon frère, pour lequel *Dorante* eſt en priſon ; elle s'égaye même en obéiſſant, car elle n'eſt point encor épriſe de *Dorante* ; elle veut à la fois le ſervir comme elle le doit, l'embarraſſer un peu, & voir en même tems s'il eſt digne qu'on s'atache à lui. Tout cela eſt à la fois noble, intéreſſant, & du haut comique. On ne peut que louer l'auteur eſpagnol de cette belle invention ; mais il eût falu y mettre plus d'art & de ménagement.

Les plaiſanteries du valet, & l'avidité pour l'argent ſont très-groſſières. On n'a que trop longtems avili la comédie par ce bas comique, qui n'eſt point du tout comique. Ces ſcènes de valets & de ſoubrettes ne ſont bonnes que quand elles ſont abſolument néceſſaires à l'intérêt de la piéce, & quand elles renouent l'intrigue : elles ſont inſipides dès qu'on ne les introduit que pour remplir le vuide de la ſcène ; & cette inſipidité, jointe à la baſſeſſe des diſcours, deshonorent un théatre fait pour amuſer & pour inſtruire les honnêtes gens. *T. V. p.* 115. *l. dern.*

SCENE III.

La piéce a réuſſi, quoique faible de ſtile &c.] Cette tirade, & toute cette ſcène durent plaire beaucoup en leur tems ; elles rapelaient au public l'idée d'un ouvrage qui avait extrémement

réussi. Beaucoup de vers du *Menteur* avaient passé en proverbes ; & même près de cent ans après un homme de la cour, contant à table des anecdotes très-fausses, comme il n'arrive que trop souvent, un des convives se tournant vers le laquais de cet homme, lui dit, *Cliton, donnez à boire à vôtre maître. T. V. p.* 118. *l.* 4.

SCENE IV.

Cette scène n'est-elle pas très-vraisemblable, très atachante ? *Dorante* n'y joue-t-il pas le rôle d'un homme généreux ? N'inspire-t-il pas pour lui un grand intérêt ? La situation n'est-elle pas des plus heureuses ? ne tient-elle pas les esprits en suspens ? Je doute qu'il y ait au théatre une piéce mieux commencée. *T. V. p.* 120. *l. dern.*

SCENE VI.

Et c'est ainsi, monsieur, que l'on s'amende à Rome ?] *Cliton* fait fort mal de ne pas aprouver un mensonge si noble ; & *Dorante* perd ici une belle ocasion de faire voir qu'il est des cas où il serait infame de dire la vérité. Quel cœur serait assez lâche pour ne point mentir quand il s'agit de sauver la vie & l'honneur d'un père, d'un parent, d'un ami ? Il y avait là de quoi faire de très-beaux vers. *T. V. p.* 122. *l.* 17.

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Que je voudrais l'aimer si j'étais demoiselle.] C'est précisément ce que dit *Antoine* à *César* dans la tragédie de Pompée; *Et si j'étais César je la voudrais aimer.* Cette idée ridicule dans le tragique, est ici à sa place. On peut remarquer d'ailleurs, que quand il s'agit d'amour, il y a une infinité de vers qui conviennent également *au* comique & au tragique. Tout ce qui est naturel & tendre peut également s'employer dans les deux genres; mais ce qui n'est que familier ne doit jamais apartenir qu'au genre comique.

Le grand défaut de ce tems-là était de ne pas distinguer ces nuances. On n'y parvint que fort tard, quand le goût épuré de la cour de *Louis XIV*, l'esprit de *Racine*, & la critique de *Boileau*, eurent enfin posé ces bornes qu'il était si dificile de connaître, & qu'il est si aisé de passer. On doit avouer que c'est un mérite qui ne fut guères connu qu'en France. L'amour n'a été traité sur aucun autre théatre comme il doit l'être. Les auteurs tragiques, de toutes les autres nations, ont toujours fait parler leurs amans en poëtes. *T. V. p.* 124. *l.* 13.

Mais vous suivez d'un frère un absolu pouvoir.] Cela justifie entiérement le procédé de *Mélisse*; cela rend son rôle intéressant. Tout annonce jusqu'ici une pièce parfaite pour la conduite. Nous ne parlons point des fautes de stile. *T. V. p.* 125. *l.* 18.

SCENE II.

Cette ſcène redouble encor l'intérêt. L'amour de *Méliſſe* fondé ſur la reconnaiſſance, dut être atendriſſant. Les ſcènes ſuivantes ſoutiennent cet intérêt dans toute ſa force, malgré les fautes du ſtile. *T. V. p.* 130. *l. dern.*

SCENE VI.

Cette ſcène du portrait n'eſt-elle pas encor très ingénieuſe ? Les menteries que fait *Dorante* dans cette piéce, ne ſont plus d'une étourderie ridicule comme dans la première ; elles ſont pour la plûpart dictées par l'honneur, ou par la galanterie ; elles rendent le *Menteur* infiniment aimable. *T. V. p.* 141. *l.* 3.

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

Cette ſcène ne dément en rien le mérite des deux premiers actes. N'eſt-ce pas l'invention du monde la plus heureuſe, de faire ſecourir *Dorante* par ſon rival *Philiſte*, & de préparer ainſi le plus grand embarras ?

J'écarte, comme je l'ai déja dit, tous les petits défauts de langage, les plaiſanteries qui ne ſont plus de mode ; je ne m'arrête qu'à la marche de la piéce qui me paraît toûjours parfaite. La manière dont *Méliſſe* envoye à *Dorante* ſon portrait, celle dont il le prend, ce portrait montré à un homme, qui paraît ſurpris & fâché de le voir : Encor une fois, y a-t-il rien de mieux ménagé & de plus agréable dans aucune piéce de théatre ? *T. V. p.* 146. *l. dern.*

SCENE II.

Ces ſcènes avec *Cliton*, ces ſtances ſur un portrait, cette parodie des ſtances par *Cliton*, peuvent avoir nui à la piéce. Ces défauts ſeraient bien aiſés à corriger. *T. V. p.* 150. *l.* 17.

SCENE III.

Cette ſcène où *Méliſſe* voilée vient voir ſi on lui rendra ſon portrait, devait être d'autant plus agréable que les femmes alors étaient en uſage de porter un maſque de velours, ou d'abaiſſer leurs coëfes quand elles ſortaient à pied. Cette mode venait d'Eſpagne, ainſi que la plûpart de nos comédies. *T. V. p.* 155. *l. dern.*

SCENE IV.

On pouvait tirer un plus grand parti de l'aventure de *Philiſte*, qui rencontre ſa maîtreſſe dans la priſon de *Dorante*. Ce coup de théatre qui pouvait fournir les ſituations les plus intéreſſantes, ne produit qu'un menſonge auſſi plat qu'inutile. Tout ſe borne à faire paſſer *Méliſſe* pour une lingère. L'intrigue pouvait redoubler; & elle eſt affaiblie; l'intérêt ceſſe dès qu'il n'y a plus de danger; le comique ceſſe auſſi, dès qu'il n'eſt plus dans les ſituations; & voilà ce qui perd une piéce, que quelques changemens pouvaient rendre excellente. *T. V. p.* 158. *l.* 11.

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

QUand les ordres du ciel nous ont fait l'un pour l'autre &c.] Si la *Suite du Menteur* eſt tombée, ces vers ne le ſont pas; preſque tous les connaiſſeurs les ſavent par cœur. C'eſt la même penſée qu'on voit dans *Rodogune*, & cela prouve que les mêmes choſes conviennent quelquefois à la comédie & à la tragédie; mais la comédie a ſans doute plus de droit à ces petits morceaux naïfs & galans. Celui-ci a toûjours paſſé pour achevé. Il n'y a que ce vers; *Et ſans s'inquiéter de mille peurs frivoles*, qui dépare un peu ce joli couplet.

Nous avons déja remarqué combien la rime entraine de mauvais vers, & avec quel ſoin il faut empêcher que de deux vers il y en ait un pour le ſens, & l'autre pour la rime. *T. V. p. 163. l. 2.*

Si comme dit Sylvandre.] Tout ce qui ſuit eſt une alluſion au roman de l'*Aſtrée* du marquis d'*Urfé*; roman qui eut en France beaucoup de réputation & de cours ſous les règnes de *Henri IV.* & de *Louïs XIII.*, & qu'on liſait encor, même dans les beaux jours de *Louïs XIV.* ſur la foi de ſa réputation. Toutes ces alluſions ſont toûjours froides au théatre, parce qu'elles ne ſont point liées au nœud de la piece; ce n'eſt que de la converſation, ce n'eſt que de l'eſprit; & toute beauté étrangère eſt un défaut. *ibid. l. 18.*

SCENE II.

Pour n'avoir pas sû mettre en œuvre l'amour de *Mélisse* & le don de son portrait, la piéce languit. Cette scène de *Cléandre* & de *Mélisse* n'est qu'ingénieuse. Toutes ces petites finesses refroidissent les spectateurs ; il faut atacher dans la comédie comme dans la tragédie, quoique par des moyens absolument diférens. Il faut que le cœur soit ocupé ; il faut qu'on désire & qu'on craigne ; les situations doivent être vives ; c'est ici tout le contraire. *T. V. p.* 168. *l.* 2.

SCENE III.

Cette scène augmente l'ennui. *T. V. p.* 169. *lig. dernière.*

SCENE IV.

Tout est manqué. *T. V. p.* 172. *l.* 7.

SCENE V.

C'est encor pis ; cette *Mélisse* qui prend *Philippe* son amant pour *Dorante*, ce *Cliton* qui crie au secours, font tomber la piéce. *T. V. p.* 173. *l. dern.*

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

Ces scènes où les valets font l'amour à l'imitation de leurs maîtres, sont enfin proscrites du théatre avec beaucoup de raison. Ce n'est qu'une parodie basse & dégoutante des premiers personages. *T. V. p.* 184. *l.* 4.

SCENE III.

Cette scène pouvait faire un très-grand effet, & ne le fait point. Les plus beaux sentimens n'attendrissent jamais quand ils ne sont pas amenés, préparés par une situation pressante, par quelque coup de théatre, par quelque chose de vif & d'animé. *T. V. p.* 189. *l. dern.*

SCENE DERNIERE.

Cette scène est encor manquée. L'auteur n'a point fait de *Philiste* l'usage qu'il en pouvait faire. Un rival ne doit jamais être un personage épisodique & inutile. *Philiste* est froid; & c'est, comme on l'a dit si souvent, le plus grand des dé-

fants. Ce refrain, *Rentrez dans la prison dont vous vouliez sortir*, est encor plus froid que le caractère de *Philiste*; & cette petite finesse anéantit tout le mérite que pouvait avoir *Philiste* en se sacrifiant pour son ami.

Je ne sais si je me trompe; mais en donnant de l'ame à ce caractère, en mettant en œuvre la jalousie, en retranchant quelques mauvaises plaisanteries de *Cliton*, on ferait de cette piéce un chef-d'œuvre. *T. V. p.* 194. *l. dern.*

REMARQUES SUR L'EXAMEN DE LA SUITE DU MENTEUR.

LE lecteur doit être averti que tous ces examens à la fin des piéces ſont de *Pierre Corneille. T. V. p.* 195.

Théodore.] Il ne faut jamais juger d'une piéce par les ſuccès des premières années, ni à Paris, ni en province; le tems ſeul met le prix aux ouvrages; & l'opinion réfléchie des bons juges eſt à la longue l'arbitre du goût du public. *T. V. p.* 196. *l. antepen.*

REMARQUES
SUR
THÉODORE,
VIERGE
ET MARTYRE,
TRAGÉDIE CHRÉTIENNE.
Sur la fin de 1645.

REMARQUES SUR L'ÉPITRE DÉDICATOIRE.

J'Aye employé tout ce que l'art & l'expérience.] Il ne paraît pas qu'il ait mis de voile ſur ce ſujet révoltant, puiſqu'il employe dans la piéce les mots de *proſtitution*, d'*impudicité*, de *fille abandonnée aux ſoldats. T. V. p. 294. l. antepen.*

Congratuler à la pureté.] *Congratuler à*, ne ſe dit plus. Cette phraſe eſt latine, *tibi gratulor*: mais aujourd'hui *congratuler* régit l'acuſatif, comme *féliciter. T. V. p. 295. l. prem.*

La modeſtie de notre ſcène a déſavoué comme indigne d'elle.] Les honnêtes gens aſſemblés ſont toujours chaſtes. On ſoufrait du tems de *Hardi* qu'on parlât de viol ſur le théatre, de la manière la plus groſſière : mais c'eſt qu'alors il n'y avait que des hommes groſſiers qui fréquentaſſent les ſpectacles. *Mairet* & *Rotrou* furent les premiers qui épurèrent un peu la ſcène des indécences les plus révoltantes. Il était impoſſible que cette piéce de *Corneille* eût du ſuccès en 1746 ; elle en aurait eu vingt ans auparavant. Il choiſit ce ſujet parce qu'il connaiſſait plus ſon cabinet que le monde, & qu'il avait plus de génie que de goût. C'eſt toujours la même verſification, tantôt forte, tantôt faible, toujours la même inégalité de ſtile, le même tour de phraſe, la même

manière d'intriguer ; mais n'étant pas soutenu par le sujet comme dans les piéces précédentes, il ne pouvait ni s'élever, ni intéresser. Puisqu'il faut des notes sur toutes les piéces de *Corneille*, on en donne aussi quelques-unes sur *Théodore* ; mais un commentaire n'est pas un panégirique, on doit au public la vérité dans toute son étendue. *T. V. p. 295. l. antepen.*

Que déclame St. Augustin.] On sait assez que *St. Augustin* ignorait le grec : s'il avait connu cette belle langue, il n'aurait pas déclamé contre *Sophocle* ; ou s'il eût déclamé contre ce grand homme, il eût été fort à plaindre. *T. V. p. 296. l. 4.*

Du plus utile divertissement dont l'esprit &c.] On ne peut rien dire de plus fort en faveur de l'art des *Sophocles*, dont *Aristote* a donné les règles ; & il est bien honteux pour nôtre nation devenue si critique après avoir été si barbare, que *Corneille* ait été obligé de faire l'apologie d'un art qui était si respectable entre ses mains.

Le grand *Corneille* traite ici avec une fierté qui sied bien à sa réputation & à son mérite, ces hommes baffement jaloux du premier des beaux arts, qui colorent leur envie du prétexte de la religion. Ils craignent que la nation ne s'instruise au théatre, & que des hommes acoutumés à nourrir leur esprit de ce que la raison a de plus pur, & de ce que l'éloquence des vers a de plus touchant, ne deviennent indiférens pour de vaines disputes scolastiques, pour de misérables querelles, dans lesquelles on veut trop souvent entraîner les citoyens.

Ces ennemis de la société ont imaginé qu'un chrétien devait regarder *Cinna*, les *Horaces* & *Polyeucte*, du même œil dont les pères de l'église regardaient les mimes & les farces obscènes qu'on

repréſentait de leur tems dans les provinces de l'empire romain.

On conſulta ſur cette queſtion, dans l'année 1742, monſignor *Cerrati*, confeſſeur du pape *Clément XII.* & du conſiſtoire qui élût ce pape. J'ai heureuſement retrouvé une partie de ſa réponſe, écrite de ſa main, commençant par ces mots, *I concilii e i padri*, & finiſſant par ceux-ci; *Giouan-Batiſta Andreini*: & voici la traduction fidèle des principaux articles de ſa lettre.

» Les conciles & les pères qui ont condamné » la comédie, comme il paraît par le 3e. article » du concile de Carthage de l'an 397, entendaient les repréſentations obſcènes, mêlées de » ſacré & de profane, la dériſion des choſes eccléſiaſtiques, les blaſphêmes, &c.

» Les comédies dans des tems plus éclairés ne » furent pas de ce genre. C'eſt pourquoi *St. Thomas*, queſt. 168. art. 3, parlant de la comédie, » s'exprime ainſi.

» *Officium iſtrionum ordinatum ad ſolatium hominibus exhibendum, non eſt ſecundum ſe illicitum, nec ſunt in ſtatu peccati; dummodo moderate ludo utantur, id eſt non utendo aliquibus illicitis verbis, vel factis; & non adhibendo ludos negotiis, & temporibus indebitis.*

» L'emploi des comédiens inſtitué pour donner » quelque délaſſement aux hommes n'eſt pas en ſoi » illicite; ils ne ſont point dans l'état de péché, » pourvû qu'ils uſent honnêtement de leurs talens, c'eſt-à-dire, qu'ils évitent les mots & les » actions défendues, & qu'ils ne repréſentent point » dans les tems qui ne ſont point permis.

» *Caëtan*, en commentant ce paſſage, conclut: » *donc l'art des comédiens qui ſe contiennent dans* » *les bornes, n'eſt point condamnable, mais permis.*

„ *St. Antoine*, archevêque de Florence, dans ſa „ ſomme théologique, partie 3e. titre 8. chap. 4. dit:

„ Au tems de *St. Charles Borromée*, il fut dé„ fendu à certains comédiens de repréſenter ſur „ le théatre de Milan. Ils allèrent trouver *St.* „ *Charles*, & obtinrent de lui un décret portant „ permiſſion de repréſenter des comédies dans „ ſon diocèſe, en obſervant les règles preſcrites „ par *St. Thomas*; il ſe fit préſenter tous les „ ſujet des ſcènes qu'ils jouaient impromptu, & „ il leur fit jurer que toutes les nouvelles ſcè„ nes qu'ils mêleraient à celles dont il avait vû „ la diſpoſition, ſeraient auſſi honnêtes & auſſi „ décentes que les autres.

„ L'uſage de l'Italie eſt de permettre toutes „ les repréſentations qui ne portent point de „ ſcandale. On joue des piéces à Rome dans de „ certains tems, & particuliérement dans des col„ lèges. Les comédiens aprochent des ſacremens, „ & on ne trouve aucune bulle, ni aucun décret „ des papes qui les en privent. On leur don„ ne la ſépulture dans les égliſes comme à tous „ les autres bons catholiques, avec toutes les „ cérémonies ſacrées, *con tutte le ſacre fonzioni.*

„ *Nicolo Barbieri* raporte qu'*Iſabella Andreini* „ reçut à Lyon beaucoup d'honneurs, qu'elle y „ fut enterrée avec pompe, & que ſon corps fut „ accompagné des principaux de la ville, qui fi„ rent graver ſon épitaphe ſur le bronze.

„ L'empereur *Mathias* donna des lettres de „ nobleſſe à *Pierre Cequini*. *Jean Baptiſte Andreini* „ fut de l'académie de Mantoue, & capitaine „ des chaſſes.

„ Le méme *Nicolas Barbieri* raporte que *Rino„ ceronte* comédien mourut de ſon tems en odeur „ de ſainteté.

Si *Lopes de Vega* & *Shakeſpear* ne furent pas regardés comme de ſaints perſonnages, perſonne au moins ni à Madrid ni à Londres ne reprocha à ces deux célèbres auteurs d'avoir repréſenté leurs ouvrages ſelon l'uſage des anciens grecs nos maîtres. Le fameux docteur *Ramon*, le licentié *Michel Sanchez*, le chanoine *Mira de Meſeva*, le chanoine *Tarraga* firent beaucoup de comédies, preſque toutes eſtimées, & leurs fonctions de prêtres n'en furent pas interrompues. Pluſieurs prêtres en France en ont fait, témoins le cardinal de *Richelieu*, l'abé *Boyer*, l'abé *Geneſt* aumonier de madame la ducheſſe d'Orléans, & tant d'autres. Enfin l'art doit être encouragé, l'abus de l'art ſeul peut avilir.

Pour dernière preuve inconteſtable, raportons la déclaration de *Louïs XIII.* du 16. avril 1641., enrégiſtrée au parlement : elle dit expreſſément :

„ Nous voulons que l'exercice des comédiens, „ qui peut innocemment détourner nos ſujets de „ diverſes ocupations mauvaiſes, ne puiſſe leur „ être imputé à blâme ni préjudicier à leur répu- „ tation dans le commerce public.

C'eſt en vertu de cette déclaration que *Louïs XIV.* maintint *Floridor*, ſieur de *Soulas*, dans la poſſeſſion de ſa nobleſſe, par arrêt du conſeil du 10. ſeptembre 1668. En bonne foi, peut-on flétrir un penſionaire du roi, déclaré gentilhomme par le roi, pour avoir rempli des fonctions dont le roi lui ordonne expreſſément de s'aquiter ? Il eſt mis en priſon s'il ne joüe pas, il eſt excommunié s'il joüe. Voilà un bel exemple de nos contradictions. En faut-il davantage pour confondre ceux qui ſe déclarent contre nos ſpectacles, autant par ignorance que par mauvaiſe volonté ? *T. V. p. 297. l. 5.*

REMARQUES SUR THÉODORE, VIERGE ET MARTYRE, *TRAGÉDIE CHRÉTIENNE.*

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

IL eſt vrai que cette piéce ne mérite aucun commentaire. Elle péche par l'indécence du ſujet, par la conduite, par la froideur, par le ſtile. On ne fera que très-peu de remarques. *T. V. p.* 299. *l.* 5.

Mon père eſt gouverneur de toute la Syrie.] Dans *Polyeucte*, *Félix* eſt gouverneur de toute l'Arménie, & ici *Valens* eſt gouverneur *de toute la Syrie.* Un mot de trop gâte un beau vers, & rend un médiocre mauvais. *ibid. l.* 12.

S'enfler de fumées, dont tant d'ames ſont ſi charmées, avoir de quoi ſe plaire &c.] Il faut convenir que ce ſtile eſt bas & incorrect; & malheureuſement la plus grande partie de la piéce eſt écrite dans ce goût.

On a éxigé un commentaire ſur toutes les piéces tragiques de *Corneille*, mais toutes n'en méritent pas. Que verra-t-on par ce commentaire? que nul auteur n'eſt jamais tombé ſi bas, après être monté ſi haut. La ſeule conſolation d'un travail ſi ingrat, eſt que du moins tant de fautes peuvent être de quelque utilité. Elles feront voir aux étrangers que les beautés ne nous aveuglent pas ſur les défauts; que notre nation eſt juſte en admirant, & en déſaprouvant; & les jeunes auteurs en voyant ces chutes déplorables & ſi fréquentes, en ſeront plus ſur leurs gardes. *T. V. p.* 300. *l.* 1. 2. 4.

A moins que de leur rang le mien ne ſaurait croître,] n'eſt pas français. Un rang ne croît pas; on paſſe, on s'élève d'un rang à un autre. *ibid. lig.* 6.

On y monte ſouvent,] n'eſt pas plus exact que le reſte; on ne monte pas à un titre. *ibid. l.* 8.

Parce que je les tiens d'une main ennemie.] *Parce que*, eſt une conjonction dure à l'oreille & traînante en vers, il faut toujours l'éviter; mais quand il eſt répété, il devient intolérable. On pardonne toutes ces fautes dans des ouvrages remplis de beautés comme les précédens. *ib. l.* 10.

Ce cœur n'eſt point à vendre.] On peut dire dans le ſtile noble, *vendre ſon ſang*, *vendre ſon honneur à la fortune*; mais *un cœur à vendre* eſt bas. *ibid. l.* 13.

Vu plus outre.] Terme autrefois familier, & qui n'eſt plus français. *ibid. l.* 19.

Joins le vouloir des dieux.] Pourquoi *le vouloir des dieux*? Cet hymen n'eſt point ordonné par un oracle; les *dieux* ſont ici de trop; *le vouloir* n'eſt plus d'uſage. *T. V. p. 300. l. 20.*

Aſſemble leur faveur, aſſemble leur colère.] Il faudrait *leurs faveurs* au pluriel, parce qu'on ne peut aſſembler une ſeule choſe. *ibid. l. 21.*

——— *Le bonheur eût manqué,*
——— *Et ſon bien conſiſqué.*]

Toutes ces expreſſions ſont faibles, profaïques, & rempantes. *ibid. l. 33. 34.*

——— *A fait chez nous*
Un deſtin — trouvé fort doux,]

eſt du ſtile bas & négligé de la comédie. En voilà aſſez ſur le ſtile de la piéce, dont les fautes ne ſont rachetées par aucun morceau ſublime. Nous nous contenterons de remarquer les endroits moins faibles que les autres. Il eſt étrange que *Corneille* ait ſenti le vice de ſon ſujet, & qu'il n'ait pas ſenti le vice de ſa diction. *T. V. p. 301. l. 5. 6.*

Travailler à mettre ailleurs un éclat! ibid. l. 19. 20.

Ce trône.] Le terme de *trône* ne peut jamais convenir à un gouverneur de province. *ibid. l. 22.*

Flavie au lit malade.] Ce ſtile profaïque eſt inadmiſſible dans le tragique. La poëſie n'eſt faite que pour déguiſer & embellir tous ces détails. Voyez comment *Racine* rend la même idée:

Phèdre ateinte d'un mal qu'elle s'obſtine à taire,
Laſſe enfin d'elle-même & du jour qui l'éclaire.
ibid. l. 26.

Chaque jour pour l'aigrir je vais juſqu'à l'outrage.] Il n'était pas néceſſaire que *Placide* outrageât tous les jours ſa belle-mère qui lui veut donner ſa fille. Ce ſont là des mœurs révoltantes, & qui rendent tout d'un coup le premier perſonage odieux.

Nous

Nous ne parlerons plus du ſtile, nous nous en tiendrons à l'art de la tragédie. Il n'y a rien de tragique dans cette intrigue; c'eſt un jeune homme qui ne veut point de la femme qu'on lui ofre, & qui en aime une autre qui ne veut point de lui; vrai ſujet de comédie, & même ſujet trivial. Nous avons déja remarqué que les gens peu inſtruits croyent que *Racine* a gâté le théatre en y introduiſant ces intrigues d'amour. Mais il n'y a aucune piéce de *Corneille* dont l'amour ne faſſe l'intrigue. La ſeule diférence eſt, que *Racine* a traité cette paſſion en maître, & que *Corneille* n'a jamais sû faire parler des amans, excepté dans le *Cid*, où il était conduit par un auteur eſpagnol. Ce n'eſt pas l'amour qui domine dans *Polyeucte*, c'eſt la victoire que remporte *Pauline* ſur ſon amant, c'eſt la nobleſſe de *Sévère*. *T. V. p.* 301. *l. dern.*

SCENE II.

Cette ſcène de bravade entre *Marcelle* & *Placide*, paraît contre toute bienſéance. C'eſt une picoterie bourgeoiſe; & des bourgeois bien élevés parleraient plus noblement. *Marcelle* querelle *Placide* tandis qu'elle devrait tâcher de lui plaire. Quel rôle déſagréable que celui d'une femme qui veut à toute force qu'on épouſe ſa fille, qui dit des injures groſſières à celui dont elle veut faire ſon gendre, & qui en eſſuie de plus fortes! *Marcelle* dit que *Placide* a le cœur trop bas pour aimer en bon lieu, qu'il a une ame vile & baſſe: *Placide* répond ſur le même ton: cela ſeul devait faire tomber la piéce. *T. V. p.* 304.

Un bienfait perd ſa grace à le trop publier.] *Racine* a imité heureuſement ce vers dans *Iphigénie* :

Un bienfait reproché tient toujours lieu d'ofenſe.
T. V. p. 306. *l.* 10.

SCENE III.

Corneille avouë la faibleſſe & la lâcheté de *Valens*; mais comment ne ſentait-il pas que le rôle de *Marcelle* révoltait encor davantage ? *T. V. p.* 309.

ACTE II.

SCENE SECONDE.

Rien n'eſt plus froid & plus déplacé dans le tragique que ces ſcènes dans leſquelles un confident parle à une femme en faveur de l'amour d'un autre. C'eſt ce qu'on a tant reproché à *Racine* dans ſon *Alexandre*, où *Epheſtion* paraît en *fidèle confident du beau feu de ſon maître*. Rien n'a plus avili nôtre théatre, & ne l'a rendu plus ridicule aux yeux des étrangers, que ces ſcènes d'ambaſſadeurs d'amour. Heureuſement il y en a peu dans *Corneille*. *T. V. p.* 317. *l. dern.*

SCENE IV.

L'auteur dit avec une candeur digne de lui, qu'une femme ſans grande paſſion ne pouvait faire un grand effet. On ne peut ſans doute s'intéreſſer à elle, mais on s'intéreſſe beaucoup moins à *Marcelle*. Son caractère indigne, & ſon ton ironique & inſultant dégoutent. *T. V. p.* 328. *lig.* 21.

SCENE VI.

Ah ! que vous savez mal comme il faut se venger !] Ce n'est plus, on l'a déja dit, les expressions que nous examinons. Il faut plaindre ici la faiblesse de l'esprit humain. C'est l'auteur de *Cinna* qui met dans la tête d'un romain, qu'on ne doit se venger d'une princesse, qu'en l'envoyant dans un mauvais lieu; & c'est à sa femme qu'il tient ce langage !

Au reste, on doute fort que cette avanture soit vraie. Ces contes qu'on nous fait de jeunes & belles chrétiennes condamnées à la prostitution, sont l'opposé des mœurs & des loix romaines. Une nation qui condamnait les vestales à être enterrées toutes vives pour une faiblesse, n'avait garde de permettre qu'on prostituat des princesses à des soldats pour cause de religion. On pourait mettre un évenement au théatre, si sans être vrai il avait été vraisemblable; mais il faudrait surtout qu'il fût noble & tragique : celui-ci est faux, ridicule & abominable. *T. V. p. 325. l. 13.*

SCENE VII.

Dis-lui qu'à tout le peuple on va l'abandonner.] Ce vers, & le mot *prostituë*, présentent l'image la plus dégoutante, la plus odieuse & la plus sale. Cela ne serait pas soufert à la foire. Voilà pourtant le nœud de la piéce. On ne sort point d'étonnement que le même homme qui a imaginé le cinquiéme acte de *Rodogune*, ait fait un pareil ouvrage. *T. V. p. 328. l. 10.*

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

A l'époux sans macule une épouse impolluë.] Je n'ai fait aucune remarque sur les scènes précédentes ; mais on ne peut s'empêcher, à *l'époux sans macule*, de plaindre *Corneille* de n'avoir pas eu un ami qui lui fit rayer des vers si indignes, non-seulement de *Corneille*, mais du dernier des versificateurs. *T. V. p.* 331. *l.* 15.

SCENE III.

Je les justifiais dedans ma conscience.] Voilà comme *Corneille* parle d'amour quand il n'est pas guidé par *Guilain* de *Castro*, & quand il n'a que l'amour à faire parler ; c'est le stile des romans de son tems ; c'est le stile de ses comédies. Rien n'est plus insipide, plus bourgeois, plus dégoutant, que le langage purement amoureux qui a deshonoré toujours le théatre français. *Racine*, au moins, par la pureté de sa diction, par l'harmonie des vers, par le choix des mots, par un stile aussi soigné que naturel, anoblit un peu ce petit genre, & réchauffe la froideur de ce langage. Je ne parle pas ici de cet amour passioné, furieux, terrible, qui entre si bien dans la vraie tragédie, je parle des déclarations d'*Antiochus*, de *Xiphares*,

de *Pharnace*, d'*Hipolite*; je parle des scènes de coquetterie; je parle de ces amours plus propres à l'idile & à la comédie, qu'à la tragédie, dont il a seul soutenu la faiblesse par le charme de la poësie, & par des sentimens vrais & délicats inconnus à tout autre qu'à lui. *T. V. p. 332. l. 29.*

N'espérez pas, seigneur, que mon sort déplorable &c.] Ce couplet de *Théodore* est fort beau, quoique trop long, & quoiqu'il y ait une afectation condamnable à parler d'un amant qui s'unit à ce qu'il aime, si fortement qu'il en fait une part de lui-même. Mais pourquoi *Corneille* a-t-il réussi dans ce morceau? c'est que les sentimens y sont grands, c'est que l'objet en serait vraiment tragique, s'il n'était pas avili par le ridicule honteux de la prostitution. Toutes les fois que *Corneille* a quelque chose de vigoureux à traiter, on le retrouve; mais ces beaux morceaux sont perdus. *T. V. p. 334. l. 16.*

SCENE V.

Cette scène est une des plus étranges qui soient au théatre français. *Rendez une visite de civilité à ma fille; sinon, je vais prostituer vôtre maîtresse aux porte-faix d'Antioche.* C'est la substance de cette scène, & l'intrigue de la piéce, disons hardiment qu'il n'y a jamais rien eu de si mauvais en aucun genre: il ne faut pas ménager les fautes portées à cet excès. *T. V. p. 341. lig. dern.*

ACTE IV.

SCENE II.

QUi aurait pû s'atendre en voyant *Cinna* & les belles ſcènes des *Horaces*, que peu d'années après, quand le génie de *Corneille* était dans toute ſa force, il mettrait ſur le théatre une princeſſe qu'on envoye dans un mauvais lieu, & un amant qui dit que *l'amour eſt un enfant timide*? *T. V. p. 347. l. dern.*

SCENE IV.

Voilà donc la gouvernante d'Antioche qui livre la princeſſe à la canaille, & la canaille ſe diſpute à qui l'aura. Voilà un homme qui leur jette de l'argent pour avoir la préférence; il eſt vrai que c'eſt à bonne intention, mais on ne peut le deviner, & cette bonne intention eſt un ridicule de plus. On a oſé nommer tragédie cet étrange ouvrage, parce qu'il y a du ſang répandu à la fin. Comment oſons-nous, après cela, condamner les piéces de *Lope de Vega* & de *Shakeſpear*? Ne vaut-il pas mieux manquer à toutes les unités, que de manquer à toutes les bienſéances, & d'être à la fois froid & dégoutant? *T. V. p. 353. lig. dern.*

SCENE V.

Mais je m'étonne fort.] On ne voit ici que l'aparence de la proſtitution; l'aparence eſt trompeuſe; mais cela reſſemble à ces énigmes dont les vers annoncent une ordure, & dont le mot eſt honnête; jeu de l'eſprit, honteux, & fait pour la populace. *T. V. p. 354. l. 12.*

Je dois remarquer ici en général que toutes ces petites tromperies, des changemens d'habits, des billets qu'on entend en un ſens & qui en ſignifient un autre, des oracles même à double entente, des mépriſes de ſubalternes qui ont mal vû, ou qui n'ont vû que la moitié d'un événement, ſont des inventions de la tragédie moderne; inventions petites, meſquines, imitées de nos romans; puérilités inconnues à l'antiquité, & dont il faut couvrir la faibleſſe par quelque choſe de grand & de tragique; comme vous avez vû dans les *Horaces* la mépriſe d'une ſuivante, produire les plus grands mouvemens. Le vieil *Horace* n'eſt admirable que parce qu'une domeſtique de la maiſon a été trop impatiente; c'eſt là créer beaucoup de rien; mais ici, c'eſt entaſſer petiteſſes ſur petiteſſes. *T. V. p. 356. l. dern.*

ACTE

ACTE V.

SCENE HUITIÉME.

CEtte fin eſt funeſte, mais elle n'eſt nullement touchante. Pourquoi? parce qu'on ne s'intéreſſe à perſonne. A quoi bon intituler *tragédie chrétienne* ce malheureux ouvrage? Supoſons que *Théodore* fût de la religion de ſes pères; *Marcelle* n'en eſt pas moins furieuſe de la perte de ſa fille, que *Placide* a dédaignée, & qui eſt morte de la fièvre; elle n'en tuë pas moins *Théodore*; elle ne s'en tuë pas moins elle-même; *Placide* auſſi ne s'arrache pas moins la vie: & le tout aux yeux du maître de la maiſon, le plus imbécile qu'on ait jamais mis ſur le théatre tragique. Voilà quatre morts violentes, & tout eſt froid. Il ne ſuffit pas de répandre du ſang, il faut que l'ame du ſpectateur ſoit continuellement remuée en faveur de ceux dont le ſang eſt répandu. Ce n'eſt pas le meurtre qui touche, c'eſt l'intérêt qu'on prend aux malheureux. Jamais *Corneille* n'a cherché cette grande & principale partie de la tragédie; il a donné tout à l'intrigue, & ſouvent à l'intrigue plus embrouillée qu'intéreſſante. Il a élevé l'ame quelquefois, il a excité l'admiration; il a preſque toujours négligé les deux grands pivots du tragique, la terreur & la pitié. Il a fait très-rarement répandre des larmes. *T. V. p. 375. l. dern.*

REMARQUES SUR RODOGUNE, PRINCESSE DES PARTHES, *TRAGÉDIE.*

1646.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

RODOGUNE ne reſſemble pas plus à *Pompée*, que *Pompée* à *Cinna*, & *Cinna* au *Cid*. C'eſt cette variété qui caractériſe le vrai génie. Le ſujet en eſt auſſi grand & auſſi terrible que celui de *Théodore* eſt bizarre & impraticable.

Il y eut la même rivalité entre cette *Rodogune* & celle de *Gilbert*, qu'on vit depuis entre la *Phèdre* de *Racine* & celle de *Pradon*. La piéce de *Gilbert* fut jouée quelques mois avant celle de *Corneille*, en 1645.: elle mourut dès ſa naiſſance, malgré la protection de *Monſieur*, fils de *Louïs XIII*, & lieutenant-général du royaume, à qui *Gilbert* réſident de la reine *Chriſtine* la dédia. La reine de Suède, & le premier prince de

France ne ſoutinrent point ce mauvais ouvrage, comme depuis l'hôtel de Bouillon & l'hôtel de Nevers ſoutinrent la *Phèdre* de *Pradon*.

En vain le réſident préſente à ſon alteſſe royale, dans ſon épître dédicatoire, *la généreuſe Rodogune, femme, & mère des deux plus grands monarques de l'Aſie*. En vain compare-t-il cette *Rodogune* à *Monſieur*, qui cependant ne lui reſſemblait en rien. Ce mauvais ouvrage fut oublié du protecteur & du public.

Le privilège du réſident pour ſa *Rodogune*, eſt du 8. janvier 1646: elle fut imprimée en février 1647. Le privilège de *Corneille* eſt du 13. avril 1646; & ſa *Rodogune* ne fut imprimée qu'au 30. janvier 1647. Ainſi la *Rodogune* de *Corneille* ne parut ſur le papier qu'un an, ou environ, après les repréſentations de la piéce de *Gilbert*, c'eſt-à-dire, un an après que cette piéce n'exiſtait plus.

Ce qui eſt étrange, c'eſt qu'on retrouve dans les deux tragédies préciſé-

ment les mêmes ſituations, & ſouvent les mêmes ſentimens que ces ſituations amènent. Le cinquiéme acte eſt différent; il eſt terrible & patétique dans *Corneille*. *Gilbert* crut rendre ſa piéce intéreſſante en rendant le dénouement heureux; & il en fit l'acte le plus froid & le plus inſipide qu'on pût mettre ſur le théatre.

On peut encor remarquer que *Rodogune* joue dans la piéce de *Gilbert* le rôle que *Corneille* donne à *Cléopatre*, & que *Gilbert* a falſifié l'hiſtoire.

Il eſt étrange que *Corneille* dans ſa préface, ne parle point d'une reſſemblance ſi frapante. *Bernard de Fontenelle*, dans la vie de *Corneille* ſon oncle, (on la trouvera dans le dernier tome) nous dit que *Corneille* ayant fait confidence du plan de ſa piéce à un ami, cet ami indiſcret donna le plan au réſident, qui, contre le droit des gens, vola *Corneille*. Ce trait eſt peu vraiſemblable. Rarement un homme revétu d'un emploi public ſe deshonore, & ſe rend ridicule pour ſi peu de choſe.

Tous les mémoires du tems en auraient parlé ; ce larcin aurait été une choſe publique.

On parle d'un ancien roman de *Rodogune* ; je ne l'ai pas vû ; c'eſt, dit-on, une brochure in-8°. imprimée chez *Sommaville*, qui ſervit également au grand auteur & au mauvais. *Corneille* embellit le roman, & *Gilbert* le gâta. Le ſtile nuiſit auſſi beaucoup à *Gilbert* ; car malgré les inégalités de *Corneille*, il y eut autant de différence entre ſes vers & ceux de ſes contemporains juſqu'à *Racine*, qu'entre le pinceau de *Michel Ange*, & la broſſe des barbouilleurs.

Il y a un autre roman de *Rodogune* en deux volumes, mais il ne fut imprimé qu'en 1668 ; il eſt très-rare, & preſque oublié : le premier l'eſt entiérement.

REMARQUES SUR RODOGUNE, TRAGÉDIE.

ACTE PREMIER.

SCENE PREMIERE.

ENfin ce jour pompeux, cet heureux jour nous luit &c.] A ce magnifique début qui annonce la réunion entre la Perſe & la Syrie, & la nomination d'un roi, &c. on croirait que ce ſont des princes qui parlent de ces grands intérêts, (quoiqu'un prince ne diſe guères qu'un jour eſt pompeux.) Ce ſont malheureuſement deux ſubalternes qui ouvrent la piéce. *Corneille* dans ſon examen, dit qu'on lui reprocha cette faute : il était preſque le ſeul qui eût apris aux français à juger. Avant lui on n'était pas dificile. Il n'y a guères de connaiſſeurs quand il n'y a point de modèles.

Les défauts de cette expoſition, ſont, 1°. qu'on ne ſait point qui parle; 2°. qu'on ne ſait point de qui l'on parle; 3°. qu'on ne ſait point où l'on parle. Les premiers vers doivent mettre le ſpectateur au fait autant qu'il eſt poſſible. *T. V. p.* 211. *l.* 7.

Ce grand jour eſt venu, mon frère, où notre reine.] Quelle reine? elle n'eſt pas nommée dans cette ſcène.

On ne dit point que l'on ſoit en Syrie, & il faudrait le dire d'abord. *ibid. l.* 16.

Celle que dans les fers elle aimait à gêner.] Le mot *gêner* ne ſignifie parmi nous qu'embarraſſer, inquiéter. Ainſi *Pyrrhus* dit à *Andromaque*, Ah! que vous me gênez! Il vient à la vérité originairement de *géhenne*, vieux mot tiré de la bible, qui ſignifie *torture*, *priſon*, mais jamais il n'eſt pris en ce dernier ſens. *T. V. p.* 212. *l.* 8.

Par elle ſe va voir ſur le trône montée,] n'eſt pas français. Une machine eſt montée par quelqu'un; une reine n'eſt pas montée au trône par un autre. *ibid. l.* 10.

Pour le mieux admirer.] Ce *le* ne ſe raporte à rien, & *pour le mieux admirer* eſt un peu de ſtile comique. *ibid. l.* 14.

Trouvez bon, je vous prie, &c.] Tout cela reſſemble trop à une converſation familière de deux domeſtiques qui s'entretiennent des avantures de leurs maîtres ſans aucun art. *ibid.*

Des malheureux ſuccès.] *Succès* veut dire au propre, événement heureux; mais il eſt permis de dire, *malheureux*, *mauvais*, *funeſte ſuccès*. *ibid. l.* 17.

Quand des Parthes vaincus preſſant l'adroite fuite.] Il ſemble qu'il ait preſſé les Parthes de fuir. L'auteur veut dire que *Nicanor* pourſuivait les Parthes fuïans. *ibid. l.* 18.

Du perfide Triphon.] Le spectateur ne sait pas quel est ce *Triphon*; il falait le dire. *T. V. p. 212. lig. 21.*

La couronne ébranlée.] Un empire, un trône peut être ébranlé, mais non pas une couronne. Il faut toujours que la métaphore soit juste. *ibid. l. 23.*

Enlever à Memphis,] est impropre. Elle les porta, les conduisit à Memphis, les cacha dans Memphis. *Enlever à Memphis*, signifie tout le contraire; *enlever à*, signifie, *ôter à*, *dérober à*, *enlever le Palladium à Troye*, *enlever Hélène à Paris. ibid. l. 29.*

Diversement semée.] Il ne faudrait pas imiter cette phrase, quoique l'idée soit intelligible. On ne dit pas, *semer la renommée*, comme on dit dans le discours familier, *semer un bruit. La renommée diversement semée par un bruit*, cela n'est pas français. La raison en est, qu'un bruit ne sème pas, & que toute métaphore doit être d'une extrême justesse. *ibid. l. 31.*

Ayant fû nous réduire à ces seules murailles] Quelles sont ces murailles? Ne falait-il pas d'abord nommer *Séleucie*? Ce sont là des fautes contre l'art, non pas un manque de génie. Cet oubli des convenances ne diminue point le mérite de l'invention. *ibid. lig. dern.*

Tôt] ne se dit plus, il est devenu bas. *T. V. p. 213. l. prem.*

S'y coula,] n'est pas d'un stile noble. *ibid. l. 2.*

Croyant son mari mort, elle épousa son frère.] Il semble qu'elle épousa son propre frère. Ne devait-on pas exprimer qu'elle épousa le frère de son mari? L'auteur ne devait-il pas lever cette petite équivoque, avec d'autant plus de soin, qu'on pouvait épouser son frère en Perse, en Syrie, en Egypte, à Athènes, en Palestine? ce n'est là

qu'une très-légère négligence; mais il faut toujours faire voir combien il importe de parler purement ſa langue & d'être toujours clair. *T. V. p.* 213. *l.* 7.

L'effet montra ſoudain ce conſeil ſalutaire.] Montrer une choſe bonne ou mauvaiſe, utile ou dangereuſe, ne ſignifie pas montrer que cette choſe eſt telle, prouver qu'elle eſt telle. Il montrait ſes bleſſures mortelles, ne dit pas, il montrait que ſes bleſſures étaient mortelles. *ibid. l.* 8.

Trainer l'heur avec ſoi.] On a déja remarqué que *l'heur* ne ſe dit plus; mais on ne traine avec ſoi ni l'*heur* ni le *bonheur*. *Trainer* donne toujours l'idée de quelque choſe de douloureux ou d'humiliant; on traine ſa miſère, ſa honte; on traine une vie obſcure. Les rois vaincus étaient trainés au capitole. *Et trainé ſans honneur autour de nos murailles.* Le mot *trainer* eſt encor heureuſement employé pour ſignifier une douce violence, & alors il eſt mis pour *entrainer*. *Charmant, jeune, trainant tous les cœurs après ſoi. ibid. l.* 10.

Sur nos fiers ennemis rejetta nos allarmes.] Le mot eſt impropre; on ne rejette point des allarmes ſur un autre, comme on rejette une faute, un ſoupçon &c. ſur un autre. Les allarmes ſont dans les hommes, parmi les hommes, & non ſur les hommes. On ne peut trop repéter que la propriété des termes eſt toujours fondée en raiſon. *ibid. l.* 12.

Quelque promeſſe alors qu'il eût faite à la mère.] Il n'eſt pas dit que cette veuve de *Nicanor* était *Cléopatre*, mère des deux princes, & que le roi *Antiochus* avait promis de rendre la couronne aux enfans du premier lit. Le ſpectateur a beſoin qu'on lui débrouille cette hiſtoire. *Cléopatre* n'eſt pas nommée une ſeule fois dans la piéce. *Cor-*

veille en donne pour raiſon, qu'on aurait pû la confondre avec la *Cléopatre* de *Céſar*; mais il n'y a guère d'aparence que les ſpectateurs inſtruits, qui inſtruiſent bien-tôt les autres, euſſent pris cette reine de Syrie pour la maîtreſſe de *Céſar*. Et puis, comment cet *Antiochus* avait-il promis de rendre le royaume aux deux princes? devaient-ils régner tous deux enſemble? Tout cela eſt un peu confus dans le fonds, & eſt exprimé confuſément; pluſieurs lecteurs en ſont révoltés. On eſt plus indulgent à la repréſentation. *T. V. p.* 213. *l.* 15.

Ardeur militaire.] Ce mot *militaire* eſt tecnique, c'eſt-à-dire, un terme d'art; le *pas militaire*, la *diſcipline militaire*, l'*ordre militaire de St. Louïs*. Il faut en poëſie employer les mots *guerrière*, *belliqueuſe*. *ibid. l.* 19.

Où ſucomba ſon frère.] Rien ne fait mieux voir la néceſſité abſolue d'écrire purement que l'erreur où jette ce mot *ſucomba*. Il fait croire qu'un frère d'*Antiochus* ſucomba dans cette nouvelle guerre. Point du tout; il eſt queſtion du roi *Nicanor* qui avait ſucombé dans la guerre précédente; il fallait *avait ſucombé*. Cela ſeul jette des obſcurités ſur cette expoſition. N'oublions jamais que la pureté du ſtile eſt d'une néceſſité indiſpenſable.

Quand on voit que celui qui conte cette hiſtoire s'interrompt *aux mille beaux exploits* de cet *Antiochus*, *craint à l'égal du tonnerre*, *& qui donna bataille*, cette interruption qui laiſſe le ſpectateur ſi peu inſtruit, lui ôte l'envie de s'inſtruire, & il a falu tout l'art & toutes les reſſources du génie de *Corneille* pour renouer le fil de l'intérêt. *ibid. l.* 20.

Pour en venger ſur lui.] La conſtruction eſt obſcure & vicieuſe; *en* ſe raporte au frère, & *lui*

ſe raporte au Parthe. La dificulté d'employer les pronoms & les conjonctions, ſans nuire à la clarté & à l'élégance, eſt très grande en français. *T. V. p.* 213 *l.* 22.

Je vous acheverai le reſte une autre fois,] eſt du ſtyle comique. *ibid. l. antepen.*

Un des princes ſurvient.] On ne ſait point quel prince, & *Antiochus* ne ſe nommant point, laiſſe le ſpectateur incertain. *ibid. l. penult.*

SCENE II.

Demeurez, *Laonice.*] On ne ſait encor ſi c'eſt *Antiochus* ou *Séleucus* qui parle. On ignore même que l'un eſt *Antiochus*, l'autre *Séleucus*. Il eſt à remarquer qu'*Antiochus* n'eſt nommé qu'au quatriéme acte à la ſcène 3. & *Séleucus* à la ſcène 5. & que *Cléopatre* n'eſt jamais nommée. Il falait d'abord inſtruire les ſpectateurs. Le lecteur doit ſentir la dificulté extrême d'expliquer tant de choſes dans une ſeule ſcène, & de les énoncer d'une manière intéreſſante. Mais voyez l'expoſition de *Bajazet*; il y avait autant de préliminaires dont il falait parler. Cependant quelle netteté! comme tous les caractères ſont annoncés! avec quelle heureuſe facilité tout eſt dévelopé! *T. V. p.* 214. *l.* 4.

Un bon ofice.] Jamais ce mot familier ne doit entrer dans le ſtile tragique. *ibid. l.* 5.

Plein de ſouci,] n'eſt pas aſſez noble. *ibid. l.* 6.

M'ôte, ou donne à jamais le ſceptre & Rodogune.] Il vaudrait mieux qu'on fût déja qui eſt *Rodogune*. Il eſt encor plus important de faire connaître tout d'un coup les perſonages auxquels on doit s'in-

téreſſer, que les événemens paſſés avant l'action. *T. V. p. 214. l. 9.*

De tous les mortels ce ſecret révélé.] Il ſemble par la phraſe que ce ſecret ait été révélé par tous les mortels. On n'inſiſte ici ſur ces petites fautes que pour faire voir aux jeunes auteurs quelle atention demande l'art des vers. *ibid. l. 10.*

Je vois dans le hazard tous les biens que j'eſpère,] eſt impropre & louche. *Voir dans le hazard*, ne ſignifie pas, mon bien eſt au hazard, mon bien eſt hazardé. Cette expreſſion n'eſt pas françaiſe. *ibid. l. 12.*

Donc pour moins hazarder.] *Donc* ne doit preſque jamais entrer dans un vers, encor moins le commencer. *Quoi donc* ſe dit très-bien, parce que la ſillabe *quoi* adoucit la dureté de la ſillabe *donc*.

Racine a dit, *Je ſuis donc un témoin de leur peu de puiſſance.* Mais remarquez que ce mot eſt gliſſé dans le vers, & que ſa rudeſſe eſt adoucie par la voyelle qui le ſuit. Peu de nos auteurs ont ſû employer cet enchaînement harmonieux de voyelles & de conſonnes. Les vers les mieux penſés & les plus exacts rebutent quelquefois. On en ignore la raiſon; elle vient du défaut d'harmonie. *ibid. l. 16.*

Rompre le coup.] J'ai déja remarqué qu'on ne rompt point un coup, on le pare, on le détourne, on l'afaiblit, on le repouſſe; de plus, on prononce ces mots comme *rompre le cou*; il faut éviter cette équivoque. Si l'expreſſion, *rompre un coup*, eſt priſe des jeux, comme par exemple, du jeu de dés, où l'on dit *rompre le coup* quand on arrête les dés de ſon adverſaire, cette figure alors eſt indigne du ſtile noble. *ibid. l. 18.*

Lui cédant de deux biens le plus brillant aux yeux.] On eſt étonné d'abord, qu'un prince cède un trô-

ne pour avoir une femme. Cette seule idée fit tomber *Pertharite*, qui redemandait sa propre épouse, & dont la vertu pouvait excuser cette faiblesse. Mais dans *Pertharite* cette cession est la catastrophe. Ici elle commence la pièce. *Antiochus* est déterminé par son amitié pour son frère *Séleucus*, ainsi que par son amour pour *Rodogune*. Ce qui déplaît dans *Pertharite* ne déplaît pas ici; tout dépend des circonstances où l'auteur fait mettre ses personages. Peut-être eût-il fallu qu'*Antiochus* eût paru éperdûment amoureux, & qu'on s'intéressât déja à sa passion, pour qu'on excusât davantage ce début par lequel il renonce au trône. *T. V. p.* 214. *l.* 19.

Un fâcheux droit d'aînesse.] Le mot propre est *incertain*; car ce droit n'est point fâcheux pour celui qui aura le trône & *Rodogune*. *Fâcheux* d'ailleurs n'est pas noble. *ibid. l.* 21.

Porte lui si haut la douceur de régner.] On ne porte point haut une douceur, cela est impropre, négligé, & peu français. *Racine* dit, *Oenone, fait briller la couronne à ses yeux.* C'est ainsi qu'il faut s'exprimer. *ibid. l.* 27.

Qu'à cet éclat du trône il se laisse gagner.] *Qu'il se laisse éblouïr* est le mot propre; mais *se laisser gagner à un éclat*, affaiblit cette belle idée. *ibid. l. antepen.*

SCENE III.

Ce cher objet] n'est-il pas un peu du stile de l'idile? Le ton de la pièce n'est pas jusqu'à présent au-dessus de la haute comédie. *T. V. p.* 215. *l.* 4

SCENE IV.

Seigneur le prince vient, &c.] Quel prince? Le spectateur peut-il savoir si c'est *Séleucus* ou *Antiochus*? La réponse de *Timagène* ne semble-t-elle pas un reproche? & si ce *Timagène* était un homme de cœur, son discours fec ne paraîtrait-il pas signifier, Chargez vous vous-même d'une proposition si humiliante: dites vous-même à votre frère que vous renoncez au droit de régner? *T. V. p. 215. l. 14.*

Ah! je tremble, & la peur d'un trop juste refus.] *Antiochus* qui tremble que son frère n'accepte pas l'empire, a-t-il des sentimens bien élevés? Ne devait-il pas préparer les spectateurs à cette aversion qu'il a montrée pour régner? J'ai vû de bons critiques penser ainsi. Je soumets au public leur jugement & mes doutes. *ibid. l. penult.*

SCENE V.

Vous puis-je en confiance expliquer ma pensée?] On ne sait point encor que c'est *Séleucus* qui parle. Il était aisé de remédier à ce petit défaut. *T. V. p. 216. l. 5.*

Jette sur l'un de nous trop de honte.] Pourquoi trop de honte? Y a-t-il de la honte à n'être pas l'aîné? & s'il est honteux de ne pas régner, pourquoi céder le trône si vîte? *ibid. l. 16.*

Mais si vous le voulez, j'en sais bien le remède.]

Ce vers eſt de la haute comédie. On a déja dit que cet uſage commença trop longtems. *T. V. p. 216. l. 20.*

——— *Je l'aporte & vous cède, &c.*] Il paraît ſingulier que *Séleucus* ait préciſément la même idée que ſon frère. Il y a beaucoup d'art à les repréſenter unis de l'amitié la plus tendre; n'y en a-t-il point un peu trop à leur faire naître en même tems une idée ſi contraire au caractère de tous les princes? cela eſt-il bien naturel? peut-être que non. Cependant les deux frères intéreſſent; pourquoi? parce qu'ils s'aiment; & le ſpectateur voit déja dans quel embaras ils vont ſe précipiter l'un & l'autre. *ibid. l. 22.*

Elle vaut bien un trône. Elle vaut tout ce qu'en a l'Aſie.] Ces diſcours ſont d'un ſtile familier, & *il faut que je le die*, eſt plus qu'inutile; car lorſqu'on ſe ſert de ces tours, *il faut que je le diſe, que je l'avoue, que j'en convienne*, c'eſt pour exprimer ſa répugnance. *Mon ennemi a des vertus, il faut que j'en convienne. Je vais vous aprendre une choſe déſagréable, mais il faut que je la diſe. Antiochus* n'a aucune répugnance à dire que *Rodogune* eſt préférable aux trônes de l'Aſie. *T. V. p. 217. l. 18. 20.*

Vous l'aimez donc mon frère? . . . & vous l'aimez auſſi.] Pluſieurs critiques demandent, comment deux frères ſi unis, & qui n'ont tous deux qu'un même ſentiment, ont pû ſe cacher une paſſion dont l'aveu involontaire échape à tous ceux qui l'éprouvent? comment ne ſe ſont-ils pas au moins ſoupçonnés l'un l'autre d'être rivaux? Quoi! tous deux débutent par ſe céder le trône, pour une maîtreſſe! A peine ſerait-il permis d'abandonner ſon droit à une couronne, pour une femme dont on ſerait adoré; & deux princes commen-

mencent par préférer à l'empire une femme à laquelle ils n'ont pas seulement déclaré leur amour.

C'eſt au lecteur à s'interroger lui-même, à ſe demander quel effet cette idée fait ſur lui, ſi ce double ſacrifice eſt vraiſemblable, s'il n'eſt pas un peu romaneſque? Mais auſſi il faut conſidérer que ces princes ne cèdent pas abſolument le trône, mais un droit incertain au trône. Voilà ce qui les juſtifie. *T. V. p. 217. l. 22. 24.*

O mon cher frère! ô nom pour un rival trop doux!] répare tout d'un coup ce que leur propoſition ſemble avoir de trop aviliſſant & de trop concerté: mais ces répétitions par écho, *que ne ferais-je point contre un autre!* ſont-elles aſſez nobles, aſſez tragiques, & d'un aſſez bon goût? *T. V. p. 218. l. 2.*

Amour, qui doit ici vaincre de vous ou d'elle?] Cette apoſtrophe à l'amour eſt-elle digne de la tragédie? *ibid. l. 7.*

L'amour, l'amour doit vaincre.] Cette réponſe ne ſent-elle pas un peu plus l'idile que la tragédie? Remarquez que *Racine* qui a tant traité l'amour, n'a jamais dit *l'amour doit vaincre*; il n'y a pas une maxime pareille, même dans *Bérénice.* En général ces maximes ne touchent jamais. Tous ceux qui ont dit que *Racine* ſacrifiait tout à l'amour, & que les héros de *Corneille* étaient toujours ſupérieurs à cette paſſion, n'avaient pas examiné ces deux auteurs. Il eſt très-commun de lire, & très-rare de lire avec fruit. *T. V. p. 218. l. 9.*

Et lorſqu'un digne objet, &c.] Cette maxime n'eſt-elle pas encor plus convenable à un berger qu'à un prince? *Qui cède ſa maîtreſſe eſt un lâche, & ne ſait pas aimer; & qui cède un trône eſt un grand cœur.* Avouons que ni dans *Cyrus*, ni dans *Clélie* on ne trouve point de ſentences amoureu-

ſes d'une ſemblable affèterie. *Louis Racine*, fils de l'immortel *Jean Racine*, s'élève avec force contre ces idées dans ſon traité de la poëſie, pag. 355. & ajoute : *La femme qui mérite ce grand ſacrifice eſt cependant une femme très-peu eſtimable ; & l'on peut remarquer que dans les tragédies de Corneille toutes ces femmes adorées par leurs amans, ſont par les qualités de leur ame des femmes très-communes ; ce n'eſt que par la beauté que Cléopatre captive Céſar, & qu'Emilie a tout empire ſur Cinna.*

Cet auteur judicieux en excepte ſans doute *Pauline*, qui immole ſi noblement ſon amour à ſon devoir.

Ajoutons à cette remarque que les deux frères diſent leurs ſecrets devant deux ſubalternes, & que *Timagène* eſt le confident des amours des deux frères. Comment ces deux frères qui ſont ſi unis ne ſe ſont-ils pas avoüé ce qu'ils ont avoüé à un domeſtique ? *T. V. p.* 218. *l.* 13.

De Thèbes & de Troye.] Les citations des ſiéges de Troye & de Thèbes, ſont peut-être étrangères à ce qui ſe paſſe. Ne pourait-on pas dire, *non erat his locus ? ibid. l. antepen.*

Mirent l'une en ſang, l'autre aux flammes en proye.] On ne met point en ſang une ville ; on ne la met point en proye ; on la livre, on l'abandonne en proye. *ibid. l. penult.*

Tout va choir en ma main.] Le mot de *choir*, même du tems de *Corneille*, ne pouvait être employé pour tomber en partage. *T. V. p.* 219. *l.* 8.

Hélas ! jugez le reſte.] *Jugez du reſte* était l'expreſſion propre. Juger quelque choſe, c'eſt porter un arrêt ; juger de quelque choſe, c'eſt dire ſon ſentiment. *ibid. l.* 15.

Dans nos cœurs mieux unis ne verſera que joye,] ne ſe dirait pas aujourd'hui, & c'était même alors

une faute ; on ne verſe point joye. La ſcène eſt belle pour le fonds, & les ſentimens l'embelliſſent encore.

On demande à préſent un ſtile plus châtié, plus élégant, plus ſoutenu : on ne pardonne plus ce qu'on pardonnait à un grand homme qui avait ouvert la carrière ; & c'eſt à préſent ſurtout qu'on peut dire :

Sans la langue, en un mot, l'auteur le plus divin
Eſt toujours, quoi qu'il faſſe, un mauvais écrivain.

Quand des piéces romaneſques réuſſiſſent de nos jours au théatre par les ſituations, ſi elles fourmillent de barbariſmes, d'obſcurités, de vers durs, elles ſont regardées par les connaiſſeurs comme de très-mauvais ouvrages.

Je crois que malgré tous ces défauts, cette ſcène doit toujours réuſſir au théatre. L'amitié tendre des deux frères touche d'abord. On excuſe leur deſſein de céder le trône, parce qu'ils ſont jeunes, & qu'on pardonne tout à la jeuneſſe paſſionnée & ſans expérience ; mais ſurtout parce que le droit au trône eſt incertain. La bonne foi avec laquelle ces princes ſe parlent, doit plaire au public. Leurs réflexions, que *Rodogune* doit apartenir à celui qui ſera nommé roi, forment tout d'un coup le nœud de la piéce, & le triomphe de l'amitié ſur l'amour & ſur l'ambition finit cette ſcène parfaitement. *T. V. p. 219. l. 24.*

SCENE VI.

Pour la reprendre donc &c.] Ces diſcours de confidens, cette hiſtoire interrompue & recommencée, ſont condamnés univerſellement.

Tous deux débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertiſſement me font une fatigue.
T. V. p. 220. *l.* 19.

Si bien que — tôt après — piqué juſqu'au vif.] Expreſſions trop familières qu'il faut éviter. *ibid. l.* 25. *& dern. & p.* 221. *l.* 3.

Il allait épouſer la princeſſe ſa ſœur.] Sœur de qui? ce n'eſt pas de *Cléopatre*; c'eſt *Rodogune*. Elle eſt nommée dans la liſte des acteurs, ſœur de *Phraates* roi des Parthes; on n'eſt pas plus inſtruit pour cela, & le nom de *Phraates* n'eſt pas prononcé dans la piéce. *T. V. p.* 221. *l.* 6.

Encor les apas.] Cet *encor* ſemble dire que *Rodogune* a conſervé ſa beauté, que les deux fils la trouvent auſſi belle que le père l'avait trouvée. Le théatre qui permet l'amour, ne permet point qu'on aime une femme uniquement parce qu'elle eſt belle. Un tel amour n'eſt jamais tragique. *ibid. l.* 8.

La reine envoye.] Ce tour n'eſt pas aſſez élégant; il eſt un peu de gazette. *ibid. l.* 9.

Eût plus d'autorité.] On ne voit pas ce que c'eſt que l'*autorité* d'un hymen, ni pourquoi ce ſecond mariage eût été plus reſpectable en préſence de l'épouſe répudiée, ni pourquoi cette inſulte à *Cléopatre* eût mieux aſſuré le trône aux enfans d'un ſecond lit. *ibid. l.* 18.

Et qu'un gros eſcadron de Parthes pleins de joye.] Plaignons ici la gêne où la rime met la poëſie. Ce *pleins de joye* eſt pour rimer à proye: & *comme à la proye* eſt encor une faute; car pourquoi ce *comme*? *ibid. l.* 23. 24.

Se mêle dans les coups.] Il valait mieux, *ſe mêle aux combatans. ibid. l.* 32.

Prenant mille délices.] On prend plaiſir, & non des délices à quelque choſe; & on n'en prend point mille. *T. V. p.* 222. *l.* 3.

L'ordre de ſes ſuplices.] Il falait, *le ſoin de ſes ſuplices.* On ne commet point un ordre. *T. V. p. 222. l. 4.*

Cette ame toute en feu.] Expreſſion triviale pour rimer à *peu.* Dans quelle contrainte la rime jette! *ibid. l. 5.*

En jure la vengeance.] Cet *en* eſt mal placé; il ſemble que le Parthe jure la vengeance du peu. *ibid. l. 7.*

En diligence.] Expreſſion trop commune. *ibid. lig. 8.*

Il veut fermer l'oreille enflé de l'avantage.] Ce mot indéfini *de l'avantage*, ne peut être admis ici. Il faut *de cet avantage*, ou *de ſon avantage. ibid. l. 11.*

——— *Il nous daigne écouter*
Et c'eſt ce qu'aujourd'hui l'on doit exécuter.] Cela eſt louche & obſcur. Il ſemble qu'on aille exécuter ce qu'on a écouté. *ibid. l. 13. 14.*

Le ſoleil levant — le Parthe a décampé.] Expreſſions trop négligées: mais il y a un grand germe d'intérêt dans la ſituation que *Timagène* expoſe. Il eût été à déſirer que les détails euſſent été exprimés avec plus d'élégance: on a remarqué déja que *Racine* eſt le premier qui ait eu ce talent. *ibid. l. 18. 19.*

D'un ennemi.] Il falait, d'*ennemi qu'il était. Je me fais votre ami d'un ennemi*, n'eſt pas français. On pourait dire, *d'un ennemi, je ſuis devenu un ami. ibid. l. 21.*

La paix finit la haine.] La haine finit, on ne la finit pas. *ibid. l. 22.*

Mal propre] ne doit pas entrer dans le ſtile noble; & que *Timagène* ſoit propre ou non à une confidence, c'eſt un trop petit objet. *ibid. l. penult.*

A deſſein qui s'avance.] A quel deſſein ? *T. V. p.* 222. *l. derniere.*

Je dois au rang qu'elle eſt prête à tenir.] *Timagène* doit du reſpect à *Rodogune*, indépendamment de ce mariage ; & il doit ſe retirer quand elle veut parler à ſa confidente. *T. V. p.* 223. *l. prem.*

SCENE VII.

Coule une glace] n'eſt pas du ſtile noble. *ibid. l.* 7.

Ou pour chaſſer ma crainte ou pour m'en conſoler.] Cet *en* ſe raporte à la crainte par la phraſe ; il ſemble qu'elle veuille ſe conſoler de ſa crainte. Il faut éviter ſoigneuſement ces amphibologies. *ibid. l.* 9.

L'hymen ſemble à mes yeux cacher quelque ſuplice &c.] La poéſie françaiſe marche trop ſouvent avec le ſecours des antithèſes, & ces antithèſes ne ſont pas toujours juſtes. Comment *un hymen cache-t-il un ſuplice* ? comment *un trône creuſe-t-il un précipice* ? Le précipice peut être creuſé ſous le trône, & non par lui.

L'antithèſe des *premiers fers & des nouveaux*, *des biens & des maux* vient enſuite. Cette figure tant repétée eſt une puérilité dans un rhéteur, à plus forte raiſon dans une princeſſe. *ibid. l.* 16.

En a calmé la haine.] On ne doit jamais ſe ſervir de la particule *en* dans ce cas-ci. Il falait, *la paix qu'elle a jurée a dû calmer ſa haine.* Cet *en* n'eſt pas français. On ne dit point, *j'en crains le courroux, j'en vois l'amour*, pour *je crains ſon courroux, je vois ſon amour. ibid. l.* 22.

La paix ſouvent n'y ſert que d'un amuſement.] Ces

réflexions générales & politiques sont-elles d'une jeune femme? Qu'est-ce que la paix qui sert d'amusement à la haine? *T. V. p. 223. l. 25.*

Et dans l'état où j'entre.] On n'entre point dans un état; cela est prosaique & impropre. *ibid. l. 26.*

Elle a lieu de me craindre, & je crains cette crainte.] Cela ressemble un peu à un vers de parodie. *ibid. l. 27.*

Ce que j'ai dû de haine à de tels atentats.] Elle n'a point parlé de ces atentats; l'auteur les a en vûe; il répond à son idée. Mais *Rodogune*, par ce mot *tels*, supose qu'elle a dit ce qu'elle n'a point dit. Cependant le spectateur est si instruit des atentats de *Cléopatre*, qu'il entend aisément ce que *Rodogune* veut dire. Je ne remarque cette négligence très-légère que pour faire voir combien l'exactitude du stile est nécessaire. *ibid. l. antepen.*

Que toujours son auteur impute à l'ofensé &c.] Maxime toujours trop générale, dissertation politique qui est un peu longue, & qui n'est pas exprimée avec assez d'élégance & de force: *de cette nature, que: jamais ne s'y fie &c.* il vaut toujours mieux faire parler le sentiment; c'est là le défaut ordinaire de *Corneille*. *Rodogune* se plaignant de *Cléopatre*, & exprimant ce qu'elle craint d'un tel caractère, ferait bien plus d'effet qu'une dissertation. Peut-être que *Corneille* a voulu préparer un peu par ce ton politique la proposition atroce que fera *Rodogune* à ses amans; mais aussi toutes ces sentences dans le goût de *Machiavel*, ne préparent point aux tendresses de l'amour & à ce caractère d'innocence timide que *Rodogune* prendra bientôt. Cela fait voir combien cette piéce était dificile à faire, & de quel embarras l'auteur a eu à se tirer. *T. V. p. 224. l. prem.*

Quand je me dispensais à lui mal obéir,] n'est

pas français : on se dispense d'une chose & non une chose. *T. V. p.* 224. *l.* 19.

Repentie] ne l'est pas non plus, du moins aujourd'hui. On ne peut pas dire cette princesse *repentie*. Mais pourquoi n'employerions-nous pas une expression nécessaire dont l'équivalent est reçu dans toutes les langues de l'Europe? *ibid. l.* 21

Comme quoi] ne se dit pas davantage; & *tout aquise* est du stile comique. *ibid. l.* 29.

Un avantage égal pour eux me solicite.] Un avantage ne solicite point; & il n'y a point d'avantage dans l'égalité. *T. V. p.* 225. *l.* 7.

Il est des nœuds secrets, il est des sympaties &c.] C'est toujours le poëte qui parle; ce sont toujours des maximes; la passion ne s'exprime point ainsi. Ces vers sont agréables, quoique, *dont par le doux raport*, ne soit point français; mais ces ames qui se laissent piquer, & ces *je ne sais quoi*, appartiennent plus à la haute comédie qu'à la tragédie. Ces vers ressemblent à ceux de la Suite du *Menteur: Quand les ordres du ciel nous ont fait l'un pour l'autre*, comme on l'a deja remarqué. *ibid. l.* 10.

Etrange effet d'amour! incroyable chimère.] Elle voudrait bien être à *Séleucus*, si elle n'aimait pas *Antiochus*; ce n'est pas là une chimère incroyable: mais cet examen, cette dissertation, cette comparaison de ses sentimens pour les deux frères n'est-il pas l'opposé de la tragédie? *ibid. l.* 18.

Ne pourai-je servir une si belle flame?] N'est-ce pas là un discours de soubrette? *ibid. l.* 23.

Ne croi pas en tirer le secret de mon ame.] Tirer n'est pas noble: cet *en* rend la phrase incorrecte & louche. *ibid. l.* 25.

A son tour] est de trop; mais il faut rimer au mot *amour*. Cette gêne extrême se fait sentir à tout moment. *ibid. l.* 30.

L'heureux

L'humeur forcée — & un autre qu'un mari,] ſont dans le ſtile comique. *Racine* ſeul a ſû annoblir ces ſentimens qui demandent les tours les plus délicats. *T. V. p. 225. l. 32. 33.*

Que ne puis-je à moi-même auſſi-bien le cacher!] eſt d'une jeune fille timide & vertueuſe qui craint d'aimer. C'eſt au lecteur à voir ſi cette timide innocence s'acorde avec ces maximes de politique que *Rodogune* a étalées, & ſurtout avec la conduite qu'elle aura. *T. V. p. 226. l. 2.*

Aiſément je devine,] eſt d'une ſoubrette. *ib. l. 4.*

Ma rougeur.] Remarquez que tous les diſcours de *Rodogune* ſont dans le caractère d'une jeune perſonne qui craint de s'avouer à elle-même les ſentimens tendres & honêtes dont ſon cœur eſt touché. Cependant *Rodogune* n'eſt point jeune; elle épouſa *Nicanor* lorſque les deux frères étaient en bas âge; ils ont au moins vingt ans. Cette rougeur, cette timidité, cette innocence ſemblent donc un peu outrées pour ſon âge; elles s'acordent peu avec tant de maximes de politique; elles conviennent encor moins à une femme qui bientôt demandera la tête de ſa belle-mère aux enfans même de cette belle-mère. *ibid. l. 9.*

ACTE II.

SCENE PREMIERE.

Sermens fallacieux, salutaire contrainte.] *Corneille* reparaît ici dans toute sa pompe. L'éloquent *Bossuet* est le seul qui se soit servi après lui de cette belle épithète, *fallacieux*. Pourquoi apauvrir la langue ? un mot consacré par *Corneille* & *Bossuet* peut-il être abandonné ?

Salutaire contrainte.] Il est dificile d'expliquer comment une salutaire contrainte est un vain fantôme d'état. Il manque là un peu de netteté & de naturel. *T. V. p.* 227. *l.* 4.

Semblables à ces vœux.] Une comparaison directe n'est point convenable à la tragédie. Les personnages ne doivent point être poëtes; la métaphore est toujours plus vraie, plus passionée. Il serait mieux de dire, *mes vœux formés dans l'orage sont oubliés quand les flots sont calmés.* Mais il faudrait le dire dans d'aussi beaux vers. *ibid. l.* 10.

Recours des impuissans, ...

Digne vertu des rois, noble secret des cours,] paraît un peu d'un poëte qui cherche à montrer qu'il connaît la cour; mais une reine ne s'exprime point ainsi. *Recours des impuissans* paraît un défaut dans ce monologue noble & mâle; car un recours d'impuissant n'est pas une digne vertu des rois. La reine n'est point ici impuissante, puisqu'elle dit que le Parthe est éloigné & qu'elle n'a rien à craindre. *Recours des impuissans, éclatez,*

eſt une contradiction ; car ce recours eſt *la haine diſſimulée*, la diſſimulation ; & c'eſt préciſément ce qui n'éclate pas. Le ſens de tout cela eſt, *ceſſons de diſſimuler, éclatons* ; mais ce ſens eſt noyé dans des paroles qui ſemblent plus pompeuſes que juſtes. *T. V. p.* 227. *l.* 14. 15.

Montrons nous toutes deux.] Qui ſont ces deux ? eſt-ce la haine diſſimulée & *Cléopatre* ? voilà un aſſemblage bien extraordinaire ! Comment *Cléopatre* & ſa haine ſont-elles deux ? comment ſa haine eſt-elle *ſujette* ? C'eſt bien dommage que de ſi beaux morceaux ſoient ſi ſouvent défigurés par des tours ſi alembiqués. *ibid. l.* 17.

Je hais, je règne encor,] eſt un coup de pinceau bien fier ; mais *laiſſons d'illuſtres marques* eſt faible ; on laiſſe des marques de quelque choſe. *Marque*, n'eſt là qu'un mot impropre, pour rimer à monarque. Plût à Dieu que du tems de *Corneille* un *Deſpréaux* eût pû l'acoutumer à faire des vers difficilement ! *ibid. l.* 22.

Ce haut rang des monarques.] *Ce haut rang* ſuffiſait, *des monarques* eſt de trop. La rime ſubjugue ſouvent le génie, & afaiblit l'éloquence. *ibid. l.* 23.

Faiſons-en avec gloire un départ éclatant,] eſt barbare ; *faire un départ* n'eſt pas français ; *en avec* révolte l'oreille ; mais ſi elle n'a rien à craindre, comme elle le dit, pourquoi quitteraitelle le trône ? Elle commence par dire qu'elle ne veut plus diſſimuler, qu'elle veut tout oſer. *ibid. l.* 24.

Et ſur vous & ſur moi.] A quoi ſe raporte ce *vous* ? il ne peut ſe raporter qu'au recours des impuiſſans, à cette haine diſſimulée dont elle a parlé treize vers auparavant ; elle s'entretient donc avec ſa haine dans ce monologue. Convenons que cela n'eſt point dans la nature.

Il régnait dans ce tems-là un faux goût dans toute l'Europe, dont on a eu beaucoup de peine à se défaire. Ces apostrophes à ses passions, ces jeux d'esprit, ces efforts qu'on faisait pour ne pas parler naturellement, étaient à la mode en Italie, en Espagne, en Angleterre. *Corneille* dans les momens de passion se livra rarement à ce défaut; mais il s'y laissa souvent entraîner dans les morceaux de déclamation. Le reste du monologue est plein de force. *T. V. p. 227. l. dern.*

SCENE II.

Que le souhait confus &c.] n'est pas français. *T. V. p. 228. l. 18.*

Et ce qu'en quelques-uns.] Cela forme un concours de syllabes trop dures. *ibid. l. 19.*

Ascendant d'un premier mouvement,] est impropre: *l'ascendant* veut dire la supériorité; un mouvement n'a pas d'ascendant. *ibid. l. 20.*

Ils panchent d'un côté prêts à tomber de l'autre,] ne signifie pas ce que l'auteur veut dire, se déclarer pour un des deux princes: le mot de *tomber* est impropre, il ne signifie jamais qu'une chute, excepté dans cette phrase, je tombe d'accord. *ibid. l. 22.*

Pour un esprit de cour, & nouri chez les grands,] n'est pas le langage d'une reine. *Esprit de cour* est une expression bourgeoise; d'ailleurs pourquoi *Cléopatre* dit-elle tout cela à sa confidente? elle ne l'employe à rien; & pour une si grande politique, *Cléopatre* paraît un peu imprudente de dire ainsi son secret inutilement. *T. V. p. 229. lig. 2.*

Si je cache en quel rang le ciel les a fait naître.] C'eſt ainſi qu'on s'exprimerait, ſi on voulait dire qu'ils ignorent leurs parens. Mais *je cache leur rang*, n'exprime pas *je cache qui des deux a le droit d'aineſſe ;* & c'eſt ce dont il s'agit. *T. V. p. 229. l. 5.*

Cependant je poſsède, & leur droit incertain.] *Je poſsède* demande un régime ; *jouir* eſt neutre quelquefois ; *poſsède* ne l'eſt pas : cependant je crois que cette hardieſſe eſt très-permiſe, & fait un bel effet. *ibid. l.* 10.

Voilà mon grand ſecret ; ſais-tu par quel myſtère.] Il ſemble que *Cléopatre* ſe faſſe un petit plaiſir de faire valoir ſes méchancetés à une fille qu'elle regarde comme un eſprit peu éclairé. On ne doit jamais faire de confidences qu'à ceux qui peuvent nous ſervir dans ce qu'on leur confie, ou à des amis qui arrachent un ſecret. *ibid. lig.* 12.

Voyant ce foudre prêt à ſervir ma colère.] *Ce foudre* peut-il convenir à des enfans en bas âge ? *ibid. l.* 22.

Quoi qu'il me plût oſer, il n'oſait.] Toute répétition qui n'enchérit pas, doit être évitée. *ibid. lig.* 23.

Je te dirai bien plus ; ſans violence aucune.] Cet *aucune* à la fin d'un vers n'eſt toléré que dans la comédie. On peut voir une choſe ſans colère, ſans dépit, ſans reſſentiment. Le mot de *violence* n'eſt pas le mot propre. *ibid. lig.* 26.

Son retour me fâchait plus que ſon hyménée.] Ce mot *fâcher* ne doit jamais entrer dans la tragédie. *ibid. l.* 30.

Et j'aurais pû l'aimer, s'il ne l'eût couronnée.] Il ne l'a point couronnée, il a voulu la couronner ;

ou s'il l'a épousée en effet, *Rodogune* veut donc épouser le fils de son mari. Cette obscurité n'est point éclaircie dans la pièce. *T. V. p. 229. l. 31.*

S'il était quelque voie infame.] *Infame* est trop fort. Un défaut trop commun au théatre avant *Racine* était de faire parler les méchans princes comme on parle d'eux, de leur faire dire qu'ils sont méchans & exécrables: cela est trop éloigné de la nature. De plus, comment une voie infame est-elle enseignée par la gloire? elle peut l'être par l'ambition. Enfin quel intérêt a *Cléopatre* de dire tant de mal d'elle-même? *ibid. l. penult.*

Jusqu'à verser pour lui.] Ce *pour lui* gâte la phrase, aussi-bien que le *que*, *qui*. Verser du sang pour un bien! *T. V. p. 230. l. 2.*

Où m'en réduit la fuite.] C'est la fuite du sang qu'elle a versé. Cela n'est pas net, & cet *en* n'est pas heureusement placé. *ibid. l. 3.*

Délice de mon cœur—l'amour que j'ai pour toi.] Ce sont des expressions faites pour la tendresse, & non pour le trône. Un amour du trône qui se tourne en haine pour *Rodogune*, & l'un qui est grand, l'autre cruel, tout cela n'est nullement dans la nature. *ibid. l. 4. 7.*

On m'y force.] Ne faudrait-il pas expliquer comment elle est forcée à résigner la couronne, puisqu'elle vient de dire qu'elle n'a rien à craindre, que le péril est passé? Ne devait-elle pas dire seulement, *on l'exige, je l'ai promis? ibid. ligne 5.*

Tourne en haine.] L'amour du trône fait sa haine pour *Rodogune*, mais ne tourne point en haine. *ibid. l. 7.*

Autant que l'un fut grand, l'autre sera cruelle.] La poësie n'admet guères ces *l'un & l'autre. ibid. l. 8.*

Ma perte eſt ſuportable & mon mal eſt léger.] Comment peut-elle dire que la perte d'un rang qui la rend forcenée lui ſera ſuportable ? *T. V. p. 230. l. 10.*

De vengeance & de haine pour celle &c.] La particule *pour* ne peut convenir à *vengeance.* On n'a point de vengeance pour quelqu'un. *ibid. l. 12. 13.*

N'aprendras-tu jamais, ame baſſe & groſſière.] Ce n'eſt point cette confidente qui eſt groſſière, n'eſt-ce pas *Cléopatre*, qui ſemble le devenir en parlant à une dame de ſa cour, comme on parlerait à une ſervante dont l'imbécilité metrait en colère ? & ici c'eſt une reine qui confie des crimes à une dame épouvantée de cette confidence inutile. *ibid. l. 17.*

Que ſous lui ſon ardeur ſoudain fut réveillée.] Il ſemble que ce ſoit l'ardeur d'*Antiochus ;* & qu'eſt-ce qu'une ardeur réveillée ſous quelqu'un ? *ibid. l. 23.*

C'eſt pour le commander, & combatre pour moi.] On commande une armée, on commande à une nation. On ne commande point un homme, excepté lorſqu'à la guerre un homme eſt commandé par un autre pour être de tranchée, pour aller reconnaître, pour ataquer. *Pour le commander & combatre* n'eſt pas français : elle veut dire, *pour que je lui commande & qu'il combate pour moi.* Ces deux *pour* font un mauvais effet. *ibid. l. 25.*

Avoir un choix en main, n'eſt ni régulier, ni noble. *ibid. l. 26.*

Une aide à ma faibleſſe] eſt du ſtile familier. *ibid. l. 27.*

Sans lui.] Elle entend, *ſans que je faſſe un roi. ibid. l. 28.*

On ne montera point au rang dont je dévale.] *Dé-*

valer eſt trop bas, mais il était encor d'uſage du tems de *Corneille*. *T. V. p. 230. l. 30.*

Qu'en épouſant ma haine au lieu de ma rivale.] *Epouſer une haine au lieu d'une femme*, eſt un jeu de mots, une équivoque qu'il ne faut jamais imiter. *ibid. l. 31.*

Me le peut ravir.] Ce *le* ſe raporte au rang, qui eſt trop loin. *ibid. l. 32.*

Je vous connaiſſais mal.] Ce mot devrait, ce ſemble, faire rentrer *Cléopatre* en elle-même, & lui faire ſentir quelle imprudence elle commet, d'ouvrir ſans raiſon une ame ſi noire à une perſonne qui en eſt éfrayée. *ibid. l. dern.*

Connais moi toute entière,] paraît d'une femme qui veut toujours parler, & non pas d'une reine habile. Car quel intérêt a-t-elle à vouloir ſe donner pour un monſtre à une femme étonnée de ces étranges aveux? *T. V. p. 231. l. 2.*

Beaucoup dans ma vengeance ayant fini leurs jours,] eſt une phraſe obſcure, & qui n'eſt pas françaiſe. On ne ſait ſi ſa vengeance les a fait périr, ou s'ils ſont morts en voulant la venger; & *beaucoup d'une troupe* n'eſt pas français. *ibid. l. 8.*

M'expoſaient à ſon frère & faible & ſans ſecours.] Quel était ce frère? on ne l'a point dit. Voilà, je crois, bien des fautes; & cependant le caractère de *Cléopatre* eſt impoſant, & excite un très-grand intérêt de curioſité; le ſpectateur eſt comme la confidente; il aprend de moment en moment des choſes dont il atend la ſuite. *ibid. l. 9.*

SCENE III.

Il falut ſatisfaire à ſon brutal déſir.] *Brutal déſir*

eſt bas & convient à toute autre choſe qu'au déſir d'avoir un roi. *T. V. p. 232. l. 11.*

Et de peur qu'il n'en prît.] Il faut, dans la rigueur, *de peur qu'il n'en prît un*, parce qu'il s'agit ici d'un roi, & non pas d'un nom générique. *ibid. l. 12.*

Pour vous ſauver l'état que n'euſſai-je pû faire ?] n'eſt pas français. On ne peut dire, *je vous ſauvai l'état*, le peuple, la nation, au lieu de *je conſervai vos droits.* On dit, Je vous ai ſauvé votre fortune, parce que cette fortune vous appartenait, vous la perdiez ſans moi ; *j'ai ſauvé l'état*, mais non, *je vous ai ſauvé l'état. ibid. l. 13.*

Mais à peine ſon bras en relève la chute.] On ne relève point une chute ; on relève un trône tombé. Le reſte du diſcours de *Cléopatre* eſt très-artificieux, & plein de grandeur. Il ſemble que *Racine* l'ait pris en quelque choſe pour modèle du grand diſcours d'*Agrippine* à *Néron* ; mais la ſituation de *Cléopatre* eſt bien plus frapante que celle d'*Agrippine* ; l'intérêt eſt beaucoup plus grand, & la ſcène bien autrement intéreſſante. *ibid. l. 17.*

Paſſons, je ne me puis ſouvenir ſans trembler
Du coup dont j'empêchai qu'il nous pût acabler.] Il ſemble par cette phraſe que *Cléopatre* trembla du coup que voulait porter *Nicanor*, & qu'elle l'empêcha de porter ce coup ; elle veut dire le contraire. *ibid. l. 31. 32.*

Pour garder votre bien.] Il falait, *pour vous garder votre bien. T. V. p. 233. l. 12.*

Juſques ici, madame, aucun ne met en doute &c.] Ce diſcours d'*Antiochus* eſt d'une bienſéance qui lui gagne tous les cœurs. *ibid. l. 22.*

A plus qu'elle ne veut ſe voit ſouvent forcée.] *Souvent* eſt de trop. *ibid. l. antepen.*

Il faut passer l'éponge ou tirer le rideau.] On sent assez que cette alternative d'éponge & de rideau fait un mauvais effet. Il ne faut employer l'alternative que quand on propose le choix de deux partis; mais on ne propose point en parlant à sa reine & à sa mère le choix de deux expressions. De plus, ces expressions un peu triviales ne sont pas dignes du stile tragique. Il en faut dire autant de la *suite que le ciel destine à ces noires couleurs. T. V. p. 233. l. dern.*

J'ajouterai, madame, à ce qu'a dit mon frère.] *Séleucus* ne parle pas si bien que son frère; il dit, *j'ajouterai*, & il n'ajoute rien. *T. V. p. 234. lig.* 14.

Que bien qu'avec plaisir,] est trop rude à l'oreille. On ne dit point *& l'un & l'autre*, à moins que le premier *&* ne lie la phrase. *ibid. l.* 15.

L'ambition n'est pas notre plus grand desir.] *L'ambition* est une passion, & non un desir. *ibid. l.* 16.

Et c'est bien la raison que pour tant de puissance.] *C'est bien la raison* est du stile de la comédie. *Pour tant de puissance* ne forme pas un sens net: est-ce pour la puissance de la reine? est-ce pour la puissance de ses enfans qui n'en ont aucune? est-ce pour celle qu'aura l'un d'eux? *ibid. l.* 18.

Elle passe à vos yeux pour la même infamie.] Ces vers ne forment aucun sens; la honte passe à vos yeux pour la même infamie, si un indigne hymen la fait retomber sur celle qui venait &c. Le défaut vient principalement de *la même infamie* qui n'est pas français, & de ce que ce pronom *elle*, qui se raporte par le sens à *couronne*, est joint à *honte* par la construction. *ibid. l.* 27.

Sur celle qui venait pour vous la dérober &c.] Est-il vraisemblable que *Cléopatre* n'ait pas soup-

connu que ses enfans pouvaient aimer *Rodogune*? peut-elle imaginer qu'ils ne veulent point régner avec *Rodogune*, parce que leur père a voulu autrefois l'épouser? *Rodogune* sera-t-elle autre chose que femme du roi? celui qui régnera tiendra-t-il d'elle la couronne? doit-elle s'écrier, *ô mère trop heureuse!* Cet artifice n'est-il pas un peu grossier? Ne sent-on pas que *Cléopatre* cherche un vain prétexte, que la raison désavoue? Si ses deux fils étaient des imbéciles, parlerait-elle autrement? Que ce second discours de *Cléopatre* est au-dessous du premier! *Sur celle qui venait*, expression incorrecte & familière. *T. V. p. 234. l. 30.*

Rodogune, mes fils, le tua par ma main.] Cette fausseté est trop sensible & trop révoltante; & c'est bien là le cas de dire, Qui prouve trop ne prouve rien. *T. V. p. 235. l. 2.*

Ainsi de cet amour la fatale puissance.] *De cet amour* ne se raporte à rien: elle entend l'amour que *Nicanor* avait eu pour *Rodogune. ibid. l. 3.*

Ainsi vous me rendrez l'innocence & l'estime.] *Vous me rendez l'estime*, ne peut se dire comme *vous me rendez l'innocence*; car l'innocence apartient à la personne, & l'estime est le sentiment d'autrui. Vous me rendez mon innocence, ma raison, mon repos, ma gloire; mais non pas mon estime. *ibid. l. 7.*

Si vous voulez régner, le trône est à ce prix.] La proposition de donner le trône à qui assassinera *Rodogune* est-elle raisonnable? Tout doit être vraisemblable dans une tragédie. Est-il possible que *Cléopatre*, qui doit connaître les hommes, ne sache pas qu'on ne fait point de telles propositions sans avoir de très-fortes raisons de croire qu'elles seront acceptées? Je dis plus; il

faut que ces choſes horribles ſoient abſolument néceſſaires. Mais *Cléopatre* n'eſt point réduite à faire aſſaſſiner *Rodogune*, & encor moins à la faire aſſaſſiner par ſes fils. Elle vient de dire que le *Parthe* eſt éloigné, qu'elle eſt ſans aucun danger. *Rodogune* eſt en ſa puiſſance. Il paraît donc abſolument contre la raiſon que *Cléopatre* invite à ce crime ſes deux enfans dont elle doit vouloir être reſpectée. Si elle a tant d'envie de tuer *Rodogune*, elle le peut ſans recourir à ſes enfans. Cependant cette propoſition ſi peu préparée, ſi extraordinaire, prépare des événemens d'un ſi grand tragique, que le ſpectateur a toujours pardonné cette atrocité, quoiqu'elle ne ſoit ni dans la vérité hiſtorique, ni dans la vraiſemblance. La ſituation eſt théatrale; elle atache malgré la réflexion. Une invention purement raiſonable, peut être très-mauvaiſe. Une invention théatrale, que la raiſon condamne dans l'examen, peut faire un très-grand effet. C'eſt que l'imagination émuë de la grandeur du ſpectacle, ſe demande rarement compte de ſon plaiſir. *T. V. p. 235. l. 14.*

La mort de Rodogune en nommera l'aîné.

Quoi vous montrez tous deux un viſage étonné!] Comment peut-elle être ſurpriſe que ſa propoſition révolte? Elle veut que le crime tienne lieu du droit d'aîneſſe. Celui des deux qui ne voudra pas tuer ſa maîtreſſe ſera le cadet, & perdra le trône; mais ſi tous deux veulent la tuer, qui ſera roi? Il eſt clair que la propoſition de *Cléopatre* eſt abſurde autant qu'abominable; & cependant elle forme un grand intérêt, parce qu'on veut voir ce qu'elle produira, parce que *Cléopatre* tient en ſa main la deſtinée de ſes enfans. *ibid. l. 17. 18.*

En nommera l'aîné.] Cet *en* se raporte à ses deux fils ; mais comme il y a un vers entre deux, le sens ne se présente pas clairement. Il faut encor éviter de finir un vers par *aîné*, quand l'autre finit par *aînesse*. *T. V. p.* 235. *l.* 17.

Vous ne répondez point ; allez, enfans ingrats.] *Cléopatre* n'est pas adroite, quoiqu'elle se soit donnée pour une femme très-habile. Dès qu'elle s'aperçoit que ses enfans ont horreur de sa proposition, elle ne doit pas insister. On ne persuade point un crime horrible par de la colère & des emportemens. Quand *Phèdre* a laissé voir son amour à *Hipolite*, & qu'*Hipolite* répond, *Oubliez-vous que Thésée est mon père & votre époux ?* elle rentre alors en elle-même, & dit, *Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire ?* Cela est dans la nature ; mais peut-on supposer qu'une reine qui a de l'expérience, persiste à révolter ses enfans contre elle, en se rendant horrible à leurs yeux ? De quel droit leur dit-elle qu'elle peut disposer du trône comme de sa conquête, après avoir dit dans la scène précédente qu'elle est forcée de descendre du trône ? & comment peut-elle y être forcée en disant qu'elle est maîtresse de tout ? Cette contradiction n'est-elle pas palpable ? Faut-il que toute cette piéce pleine de traits si fiers & si hardis, soit fondée sur de si grandes inconséquences ? *ibid. l.* 30.

De faire les surpris.] Expression trop triviale, surtout dans une circonstance si tragique. *T. V. p.* 236. *l.* 9.

Vous y peut élever.] Cet *y* se raporte à *trône*, qui est quatre vers auparavant. Les pronoms, les adverbes doivent toujours être près des noms qu'ils désignent. C'est une régle à laquelle il n'y a point d'exception. *ibid. l.* 13.

Pour jouïr de mon crime &c.] Ce vers eſt très-beau. Mais comment une reine habile peut-elle avouer ſon crime à ſes enfans, & les preſſer d'en commettre un autre. *T. V. p. 236. l. 14.*

SCENE IV.

Eſt-il une conſtance à l'épreuve du foudre
Dont ce cruel arrêt met notre eſpoir en poudre &c.]

Voilà encor un foudre, dont un arrêt met un eſpoir en poudre; & *Antiochus* répond par écho à cette figure incohérente. Nouvelle preuve du peu de ſoin qu'on prenait alors de châtier ſon ſtile. *Deſpréaux* eſt le premier qui ait apris comment on doit toujours parler en vers. La douleur reſpectueuſe d'*Antiochus* eſt auſſi contraire à l'hiſtoire qu'à la politique ordinaire des princes. Pluſieurs ont fait enfermer leurs mères pour de bien moindres crimes. *Cléopatre* vient d'avouer à ſes enfans qu'elle a aſſaſſiné leur père; elle veut les forcer à aſſaſſiner leur maîtreſſe. Elle doit être à leurs yeux infiniment plus coupable que *Clitemneſtre* ne le fut pour *Oreſte*. Eſt-ce là le cas de dire, *j'aime ma mère*? Mais ce ſentiment d'amour reſpectueux pour une mère, eſt ſi profondément gravé dans tous les cœurs bien faits, que tous les ſpectateurs penſent comme *Antiochus*. Telle eſt la magie de la poeſie; le poëte tient les cœurs dans ſa main; il peut, s'il veut, peindre *Antiochus* comme un *Oreſte*, & alors le public s'intéreſſera à ſa vengeance; il peut le peindre comme un prince ſévère & juſte, qui pour le bien de ſon état veut ôter le gouvernement à une femme homicide, le fléau de ſes ſujets:

alors les ſpectateurs aplaudiront à ſa juſtice. Il peut le peindre ſoumis, reſpectueux, ataché à ſa mère, autant qu'indigné; & alors le public partage les mêmes ſentimens. Cette dernière ſituation eſt la ſeule convenable à la conſtruction de cette tragédie, d'autant plus qu'*Antiochus* eſt repréſenté comme un jeune homme ſoumis; mais auſſi ſon caractère eſt ſans force. *T. V. p. 236. l.* 18. 19.

Indigne de ce rang.] Ce mot de *rang* ne convient point à *mère*. On n'a point le rang de mère comme on a le rang de reine. *T. V. p. 237. l. 30.*

Je vois les traits honteux dont nous ſommes formés.] On n'eſt point formé de traits, & les forfaits ne s'imprimènt point ſur le front. *ibid. l. dern.*

Une larme d'un fils peut amollir ſa haine.] Il n'eſt peut-être pas bien naturel qu'*Antiochus* diſe qu'une larme peut changer le cœur de *Cléopatre*, après qu'elle lui a propoſé de ſang froid le plus grand des crimes; mais ce contraſte du caractère d'*Antiochus* avec celui de *Séleucus*, eſt ſi beau, qu'on aime cette petite illuſion que ſe fait le cœur vertueux d'*Antiochus*. *T. V, p. 238. l.* 10.

De ſes pleurs tant vantés je découvre le fard.] *Le fard des pleurs* eſt des plus impropres. On peut demander pourquoi on a dit avec ſuccès *le faſte des pleurs*, pour exprimer l'oſtentation d'une douleur étudiée, & que le mot de *fard* n'eſt pas recevable? C'eſt qu'en effet il y a de l'oſtentation, du faſte dans l'apareil d'une douleur qu'on étale; mais on ne peut mettre réellement du fard ſur des larmes. Cette figure n'eſt pas juſte, parce qu'elle n'eſt pas vraye. *ibid. l.* 16.

Elle ſait bien ſonner.] Cette expreſſion eſt trop triviale. De plus, il ne faut pas une grande pénétra-

tion pour deviner qu'une femme ſi criminelle ne travaille que pour elle ſeule. *T. V. p. 238. ligne* 18.

Il eſt à l'un de nous, ſi l'autre le conſent.] *Le conſent* n'eſt pas français; mais ce ſeul vers ſuffit pour demontrer combien *Cléopatre* a été imprudente avec ſes deux enfans. *ibid. l.* 29.

ACTE

ACTE III.

SCENE PREMIERE.

ET comme elle uſe enfin de ſes fils & de moi.] Ce vers eſt du ton de la comédie. *Uſer de quelqu'un* eſt du ſtile familier, & *Cléopatre* n'a point uſé de *Rodogune*. Il eſt triſte que *Rodogune* n'apprenne ſon danger & le deſſein barbare de *Cléopatre*, que par une confidente qui trahit ſa maîtreſſe; n'eût-il pas été plus théatral & plus touchant de l'aprendre par les deux frères? tous deux brulans pour elle, tous deux conſternés en ſa préſence; *Antiochus* n'avouant rien par reſpect pour ſa mère, & *Séleucus* qui la ménage moins, dévoilant ce ſecret terrible avec horreur? Cette ſituation ne ferait-elle pas une impreſſion plus forte qu'une ſuivante qui recommande le ſecret à *Rodogune*, de peur d'être perdue? à quoi *Rodogune* répond, *qu'elle reconnaîtra ce ſervice en ſon lieu.*

Cet avertiſſement que donne la ſuivante à *Rodogune* démontre combien *Cléopatre* a été imprudente de vouloir charger ſes enfans d'un crime qui n'entrera jamais dans le cœur d'aucun homme; & il y a même beaucoup plus que de l'imprudence à propoſer à deux jeunes princes qu'on fait être vertueux, de tuer leur maîtreſſe? Mais comment *Cléopatre*, après avoir vû avec quelle juſte horreur ſes enfans la regardent, a-t-elle pû confier à *Laonice* qu'elle a fait cette propoſition à

ſes fils? quelle fureur a-t-elle de découvrir toujours à une confidente qu'elle mépriſe tout ce qui peut la rendre exécrable & avilie aux yeux de cette confidente? *T. V. p.* 240. *l.* 8.

SCENE II.

Au lieu d'une ſituation tragique & terrible que la fureur de *Cléopatre* faiſait attendre, on ne voit ici qu'une ſcène de politique entre *Rodogune* & l'ambaſſadeur *Oronte*. *Rodogune* a deux grands objets, ſon amour & la haine de *Cléopatre*. Ces deux objets ne produiſent ici aucun mouvement, ils ſont écartés par des diſcours de politique. On a déja obſervé que le grand art de la tragédie eſt que le cœur ſoit toujours frapé des mêmes coups, & que des idées étrangères n'affaibliſſent par le ſentiment dominant. Cet *Oronte* qui ne paraît qu'au troiſiéme acte, lui dit, *qu'il aurait perdu l'eſprit, s'il lui conſeillait la réſiſtance*, & il lui conſeille de *faire l'amour politiquement*. Mais d'où ſait-il que les deux fils de *Cléopatre* aiment *Rodogune*? Les deux frères avaient été juſques-là ſi diſcrets, qu'ils s'étaient cachés l'un à l'autre leur paſſion; comment cet ambaſſadeur peut-il donc en parler comme d'une choſe publique? & ſi l'ambaſſadeur s'en eſt aperçu, comment leur mère l'a-t-elle ignoré? *T. V. p.* 241.

Vous portez le grand maître.] Comment une femme porte-t-elle ce grand maître? *L'amour maître des dieux.* eſt une expreſſion de madrigal indigne d'un ambaſſadeur.

Remarquons encor qu'on n'aime point à voir

un ambassadeur jouer un rôle si peu considérable. *T. V. p. 242. l. 29.*

SCENE III.

Quoi ! je pourais descendre à ce lâche artifice &c.] Voici *Rodogune* qui oublie dans le commencement de ce monologue, & son danger & son amour. Elle prend la hauteur de ces princesses de roman, qui ne veulent rien devoir à leurs amans ; *celles de sa naissance ont*, dit-elle, *horreur des bassesses* ; & cette scrupuleuse & modeste princesse qui a dit, qu'*il est des nœuds secrets*, qu'*il est des simpaties*, *Dont par le doux transport les ames assorties*, &c. & qui craint de s'avouer à elle-même la sympatie qu'elle a pour *Antiochus* ; cette fille si timide va (la scène d'après) proposer à ses deux amans d'assassiner leur mère ; & elle dit ici qu'elle ne veut pas mendier leur service ! Quoi, elle craint de leur avoir la moindre obligation ; & elle va leur demander le sang de *Cléopatre* ! C'est au lecteur à se rendre compte de l'impression que ces contrastes font sur lui. *T. V. p. 243. l. 10.*

Sous l'indigne apas d'un coup d'œil.] Je ne sais si cette figure est bien juste : *Chercher sa sureté sous l'apas d'un coup d'œil affété* ! *ibid. l. 12.*

Leur sang tout généreux.] Mais si celles de sa naissance ont le sang tout généreux, comment cette générosité s'acorde-t-elle avec le parricide ? *ibid. l. 25.*

Je croirai subir assez de te daigner soufrir.] On ne doit jamais montrer de la fierté, que quand on nous propose quelque chose d'indigne de nous.

Dans tout autre cas la fierté eſt mépriſable. Cette fierté de *Rodogune* ne paraît point placée. *T. V. p.* 243. *l.* 17.

Rallumez vos flambeaux à celle de la reine, &c.] Des ſentimens qui rallument des flambeaux à la haine de la reine, & que rompent la *loi dure* d'un oubli *contraint* pour *rendre* juſtice, ce ſont des paroles qui ne forment point un ſens net: c'eſt un ſtile auſſi obſcur qu'emphatique, & on doit d'autant plus le remarquer, que plus d'un auteur a imité ces fautes. *ibid. l.* 23.

Raportez à mes yeux ſon image encor étincelante.] On dirait bien, *je crois le voir encor étincelant de courroux*; mais ce n'eſt pas l'image qui eſt encor animée; de plus on n'étincelle point d'amour. *ibid. l.* 26.

Plus la haute naiſſance &c.] Ces réflexions ſur *la haute naiſſance qui aproche des couronnes & qui aſſervit les perſonnes*, ſont de ces lieux communs qui étaient pardonnables autrefois. *T. V. p.* 244. *l.* 6. 7.

Pour aimer ni haïr.] Ici elle n'a point de cœur pour aimer ni haïr; & dans le même monologue elle reprend un cœur pour aimer & haïr. Ces antitheſes, ces jeux de vers ne ſont plus permis. *ibid. l.* 8.

Le conſentirus-tu?] Conſentir *à*, & non conſentir *le*. Ce verbe gouverne toujours le datif exprimé chez nous par la prépoſition *à*. Il eſt vrai qu'au barreau on viole cette régle: mais le ſtile du barreau eſt celui des barbariſmes. *ibid. lig.* 22.

S'il t'en coûte un ſoupir j'en verſerai des larmes.] Que veut dire cela? veut-elle parler de l'ordre qu'elle va donner à ſes deux amans de tuer leur mère? eſt-ce là le cas d'un ſoupir? Ne faut-il

pas avouer que presque tous les sentimens de ce monologue ne sont ni assez vrais, ni assez touchans? *T. V. p. 244. l. 31.*

Amour, qui me confons, cache du moins tes feux.] Enfin, cette même *Rodogune* qui songe à faire assassiner une mère par ses propres fils, fait une invocation à l'amour, & le prie de ne pas paraître dans ses yeux. Voilà une singulière timidité pour une fille qui n'est plus jeune, qui a voulu épouser le père, qui est amoureuse du fils, & qui veut faire assassiner la mère! La force de la situation a fait aparemment passer tous ces défauts, qui aujourd'hui seraient relevés févérement dans une piéce nouvelle. *ibid. l. antepen.*

SCENE IV.

Ne vous ofensez pas, princesse, de nous voir.] Et de quoi veut-il qu'elle s'ofense? de ce que deux frères, dont l'un doit l'épouser, & la faire reine, joignent à l'ofre du trône un sentiment dont elle doit être charmée & honorée? Ce faux goût était introduit par nos romans de chevalerie, dans lesquels un héros était sûr de l'indignation de sa dame quand il lui avait fait sa déclaration; & ce n'était qu'après beaucoup de tems & de façons qu'on lui pardonnait. *T. V. p. 245. l. 4.*

Ce n'est pas d'aujourd'hui que nos cœurs en soupirent.] Cet *en* ne paraît se raporter à rien, car les cœurs ne soupirent pas d'expliquer un pouvoir. *ibid. l. 6.*

Un profond respect nous fit taire & brûler.] Un profond respect ne fait pas brûler; au contraire. *ibid. l. 8.*

Semble être aucunement à la notre enchaînée.] *Aucunement* eſt un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers. *T. V. p.* 245. *l.* 11.

Incertain parmi nous.] Il veut dire, *incertain entre nous deux.* Mais *parmi* ne peut jamais être employé pour *entre. ibid. l.* 12.

C'eſt trop d'indignité &c.] Quelle indignité y a-t-il que *Rodogune* partage le trône avec celui qui ſera roi de Syrie? Quoi! parce que ces deux princes s'apellent ſes *captifs*, il y aura de l'indignité qu'elle ſoit reine? C'eſt jouer ſur les mots de *reine* & de *captif*; & c'eſt un ton de galanterie qui eſt bien loin du tragique. *ibid. l.* 14.

Remet à notre reine à choiſir.] Il faudrait, *la remet le choix.* On ne dit point, *Je vous remets à décider*, mais, *il vous apartient de décider*, *je m'en remets à votre déciſion. ibid. l.* 17.

A ſuivre la couronne.] On ne ſuit point une couronne; on ſuit l'ordre, la loi qui diſpoſe de la couronne. *ibid. l.* 18.

Et vient ſacrifier à votre élection.] *Election* ne peut être employé pour *choix. Election d'un empereur*, *d'un pape*, ſupoſe pluſieurs ſufrages. *ibid. l.* 24.

Nous céderons ſans honte à cette illuſtre marque.] On ne *cède point à une illuſtre marque*, quoique pour rimer avec *monarque*; il faudrait ſpécifier cette *marque. ibid. l.* 27.

Et celui qui perdra votre divin objet.] *Votre divin objet* ne peut ſignifier *votre divine perſonne*; une femme eſt bien l'objet de l'amour de quelqu'un; & en ſtile de ruelle, cela s'apellait autrefois *l'objet aimé*; mais une femme n'eſt point ſon propre objet. *ibid. l.* 28.

Si celles de mon rang avaient droit de choiſir.] Cette expreſſion *celles de ſon rang* eſt ſouvent

employée ; non-seulement elle n'est pas heureuse, mais ce n'est pas de *rang* dont il s'agit ; elle parle du traité qui l'oblige d'épouser l'aîné des deux frères. Ces mots, *celles de mon rang*, semblent être un terme de fierté, qui n'est pas ici convenable. *T. V. p. 246. l. 7.*

Et l'ordre des traités régle tout dans leur cœur.] *L'ordre des traités ;* il n'y a d'ordre des traités que par les dates. Il falait, *la loi des traités :* à moins qu'on n'entende par *ordre* cette loi même : mais le mot d'*ordre* est impropre dans ce sens. *ibid. lig.* 11.

C'est lui que suit le mien, & non pas la couronne.] Un cœur qui suit une couronne, tour impropre & forcé : cette faute est repétée deux fois. *ibid. l.* 12.

Du secret révélé j'en prendrai le pouvoir.] Je prendrai du secret revélé le pouvoir de vous aimer ; cela n'est pas français ; *j'en prendrai* est obscur. *ibid. l.* 14.

Et mon amour pour naître atendra mon devoir.] Un amour peut bien atendre le devoir pour se manifester, mais non pas pour naître ; car s'il n'est pas né, comment peut-il atendre ? Il eût fallu peut-être, *& pour oser aimer j'atendrai mon devoir ;* ou bien, *& j'atendrai pour aimer l'ordre de mon devoir.*

Voilà donc *Rodogune* qui déclare qu'elle se donnera à l'aîné, & qu'elle l'aimera. Comment pourra-t-elle après déclarer qu'elle ne se donnera qu'à l'assassin de *Cléopatre*, quand elle a promis d'obéir à *Cléopatre ? ibid. l.* 15.

J'entreprendrais sur elle.] On entreprend sur des droits, & non sur une personne. *Entreprendre sur quelqu'un à accepter un choix ;* cela n'est pas français. *ibid. l.* 18.

Ranime à quelque nouveau crime.] *Ranime* ne peut gouverner le datif; c'eſt un ſoléciſme. *T. V. p. 246. l. 24. 25.*

Pardonnez moi ce mot qui viole un oubli.] On ne viole point un oubli, on ne l'établit pas davantage; l'oubli ne peut être perſonifié. *ibid. l. 26.*

S'en laiſſer ſurprendre.] *Se laiſſer ſurprendre d'un feu qu'on réveille*, ne paraît pas juſte. On n'eſt point ſurpris d'un feu qu'on atiſe, mais on peut en être atteint. *ibid. l. 29.*

Ne pouſſeront en l'air que de vaines fumées.] *De vaines fumées pouſſées en l'air par des fureurs*, ne ſont pas, comme je l'ai remarqué ailleurs, une belle image; & *Corneille* employe trop ſouvent ces fumées pouſſées en l'air. *T. V. p. 247. lig. 2.*

Mais a-t-elle intérêt &c.] Il paraît naturel que *Cléopatre* ait intérêt à ce choix, puiſque *Rodogune* peut choiſir le cadet, & que *Cléopatre* doit choiſir l'aîné. De plus, la phraſe eſt trop louche; *a-t-elle intérêt pour en craindre? ibid. l. 3.*

Et rendre à votre choix ce qu'il doit au hazard.] *Chacun de nous peut céder ſa part de ſon eſpérance, & rendre au choix de Rodogune ce qu'il doit au hazard*: quel langage! quel tour! il faudrait au moins, *ce qu'il devrait au hazard*; car les deux frères n'ont encor rien. *ibid. l. 8.*

Dont vous ſeriez traitée avec trop de rigueur.] *Un droit d'aîneſſe dont on eſt traité avec rigueur*; cela n'eſt pas français, & le vers n'eſt pas bien tourné. *ibid. l. 11.*

On vous aplaudirait.] Ce n'eſt pas le mot propre; c'eſt, *on vous féliciterait. ibid. l. 13.*

Otez cette amertume.] Qu'eſt-ce qu'ôter l'amertume à un eſpoir? *ibid. l. 18.*

L'heur qui ſuivra votre époux.] Un heur qui ſuit un

un époux, & qui redouble à le tenir; tout cela eſt impropre, & n'eſt ni bien conſtruit, ni français. *T. V. p.* 247. *l.* 19.

Ce beau feu vous aveugle autant comme il vous brûle,

Et tachant d'avancer, ſon effort vous recule.] Cela n'eſt ni français, ni noble, ni exact. *Aveugler* & *reculer* ſont des figures qui ne peuvent aller enſemble. Toute métaphore doit finir comme elle a commencé. *ibid. l.* 22. 23.

Et moi, quelque vertu que votre cœur prépare,] ne paraît pas bien dit; on ne prépare pas une vertu, comme on prépare une réponſe, un deſſein, une action, un diſcours, &c. *ibid. lig.* 26.

Je crains d'en faire deux ſi le mien ſe déclare.] Elle craint d'en faire deux. On ne ſait par la conſtruction ſi c'eſt deux heureux ou deux mécontens; *le mien* veut dire mon cœur; toute cette tirade eſt un peu embrouillée. *ibid. l.* 27.

Je tiendrai à bonheur.] C'eſt une façon de parler de ce tems-là; mais la belle poëſie ne l'a jamais admiſe. *ibid. l.* 29.

Voudront de mon orgueil exiger les caprices.] Il eſt bien étrange qu'elle ſe ſerve de ce mot, & qu'elle apelle *caprice* l'abominable propoſition qu'elle va faire. *ibid. l. dern.*

Par quels degrés de gloire on me peut mériter.] Elle apelle un parricide *degré de gloire*; ſi elle parle ſérieuſement, elle dit une choſe auſſi affreuſe que fauſſe; ſi c'eſt une ironie, c'eſt joindre le comique à l'horreur. *T. V. p.* 248. *l.* 1.

Ce cœur vous eſt acquis après le diadême,

Mais gardez vous de le rendre à lui-même.] Ces idées & ces expreſſions ne ſont pas nettes. *Cœur acquis après le diadême*! Elle veut dire, Je

dois mon cœur à celui qui étant roi ſera mon époux. *Rendre à lui-même*, veut dire, *gardez vous de faire dépendre la couronne du ſervice que je vais exiger de vous. T. V. p. 248. l. 3. 4.*

Dont nous ne faſſions d'amoureux ſacrifices.] On peut faire un ſacrifice de ſon devoir, de ſes ſentimens, de ſa vie; mais non de ſes travaux & de ſes ſervices; mais c'eſt par des ſervices & des travaux qu'on fait des ſacrifices: & quelle expreſſion, que des *ſacrifices amoureux*! *ibid. l.* 10.

Si c'eſt par ces degrés qu'on peut vous mériter.] Des périls ne ſont point des degrés. *ibid. l.* 12.

J'obéis à mon roi.] N'eſt-il pas étrange que *Rodogune* prenne le prétexte d'obéir à ſon roi, pour demander la tête de la mère de ce roi? comment peut-elle ateſter tous les dieux qu'elle eſt contrainte par les deux enfans à leur faire cette propoſition? ces ſubtilités ſont-elles naturelles? ne voit-on pas qu'elles ne ſont employées que pour pallier une horreur qu'elles ne pallient point? *ibid. l.* 32.

J'écoute une chaleur qui m'était défendue.] *Une chaleur défendue, un devoir qui rend un ſouvenir, un ſouvenir que les traités ne peuvent retenir*, ſont un amas de termes impropres, & une conſtruction trop vicieuſe. *l. dern.*

Il eſt mort, & pour moi. . . . . .

Je l'avais oublié, ſujette à d'autres loix.]
On ſent bien qu'elle veut dire, je ne l'avais pas vengé; mais le mot d'*oublier*, quand il eſt ſeul, ſignifie, *perdre la mémoire*, excepté dans les cas ſuivans; *je veux bien l'oublier, vous devez l'oublier, il faut oublier les injures*, &c. On n'eſt point ſujette à des loix: cela n'eſt pas français; & de quelles loix veut-elle parler? *T. V. p.* 249. *l.* 4. 5.

J'aime les fils du roi, je hais ceux de la reine.]

Cette antithèſe eſt-elle bien naturelle ? Une ſituation terrible permet-elle ces jeux d'eſprit ? Comment peut-on en effet haïr & aimer les mêmes perſonnes ? *Et ce n'eſt point ainſi que parle la nature. T. V. p. 249. l. 8.*

Ce ſang que vous portez, ce trône qu'il vous laiſſe.] On ne porte point un ſang : il était aiſé de dire, *ce ſang qui coule en vous*, ou, *le ſang dont vous ſortez. ibid. l. 15.*

Qui peut contre elle & lui ſoulever votre eſprit.] Le ſens eſt louche ; *contre elle*, ſignifie, *contre votre gloire ; & lui*, ſignifie, *votre amour* : c'eſt là le ſens, mais il faut le chercher ; la clarté eſt la première loi de l'art d'écrire ; & puis comment l'eſprit de ces princes peut-il être ſoulevé contre leur gloire ? eſt-ce parce qu'ils s'éfrayent d'un parricide ? *ibid. l. 18.*

Vous devez la punir — Vous devez l'imiter.] Rien de tout cela ne paraît vrai ; un fils n'eſt point du tout obligé de punir ſa mère, quoiqu'il condamne ſes crimes ; il doit encor moins l'imiter, quoiqu'il lui pardonne. Faut-il un raiſonnement faux pour perſuader une action déteſtable ? Que veut dire en effet, *Vous devez l'imiter ſi vous la ſoutenez ? Cléopatre* a tué ſon mari, ſes enfans doivent-ils tuer leurs femmes ? *ibid. l. 21. 22.*

J'avais ſû le prévoir, j'avais ſû le prédire.] Si elle a ſû le prévoir, comment s'expoſe-t-elle à toute l'horreur qu'elle mérite qu'on ait pour elle ? *ibid. l. 25.*

Il n'eſt plus tems, le mot en eſt lâché.] Il ſemble que cette idée afreuſe & méditée lui ſoit échapée dans le feu de la converſation ; cependant elle a préparé avec beaucoup d'artifice la propoſition révoltante qu'elle fait. *ibid. l. 29.*

Quand j'ai voulu me taire, en vain je l'ai tâché,] n'eſt pas français : on dit, *je l'ai voulu, je l'ai eſſayé*, parce qu'on veut une choſe, on l'eſſaye, mais on ne la tâche pas. *T. V. p. 249. lig. 30.*

Je me donne à ce prix ; oſez me mériter.] Il eſt vrai que tous les lecteurs ſont révoltés qu'une princeſſe ſi douce, ſi retenue, qui tremble de prononcer le nom de ſon amant, qui craignait de devoir quelque choſe à ceux qui prétendaient à elle, ordonne de ſang froid un parricide à des princes qu'elle connaît vertueux, & dont elle ne ſavait pas un moment auparavant qu'elle fût aimée ; elle ſe fait déteſter, elle ſur qui l'intérêt de la piéce devait ſe raſſembler. Cette ſituation, pourtant, inſpire un intérêt de curioſité ; on ne peut en éprouver d'autre. *Cléopatre* eſt trop odieuſe, *Rodogune* le devient en ce moment autant qu'elle, & beaucoup plus mépriſable, parce que contre toutes les loix que la raiſon a preſcrites au théatre, elle a changé de caractère. L'amour dans cette piéce ne peut toucher le cœur, parce qu'il n'agit qu'à repriſes interrompues, qu'il n'eſt point combatu, qu'il ne produit point de danger, & qu'il eſt preſque toujours exprimé en vers languiſſans, obſcurs, ou du ſtile de la comédie. L'amitié des deux frères ne fait pas le grand effet qu'on en atend, parce que l'amitié ſeule ne peut produire de grands mouvemens au théatre, que quand un ami riſque ſa vie pour ſon ami en danger. L'amitié qui ne va qu'à ne ſe point brouiller pour une maitreſſe, eſt froide, & rend l'amour froid. La plus grande faute peut-être dans cette piéce, eſt que tout y eſt ajuſté au théatre, d'une manière peu vraiſemblable, & quelquefois contradictoire ; car il

eſt contradictoire que cet ambaſſadeur *Oronte* ſoit inſtruit de l'amour des deux frères, & que *Rodogune* ne le ſache pas. Il n'eſt guères poſſible qu'*Antiochus* aime une mère parricide; & c'eſt une choſe trop forcée, que *Cléopatre* demande la tête de *Rodogune* & *Rodogune* la tête de *Cléopatre* dans la même heure, d'autant plus que ce meurtre horrible n'eſt néceſſaire ni à l'une, ni à l'autre; toutes deux, même, en faiſant cette propoſition, riſquent beaucoup plus qu'elles ne peuvent eſpérer. Les hommes les moins inſtruits ſentent trop que toutes ces préparations ſi forcées, ſi peu naturelles, ſont l'échafaut préparé pour établir le cinquiéme acte. Cependant l'auteur a voulu qu'*Antiochus* pût balancer entre ſa mère & ſa maitreſſe, quand elles s'acuſeront l'une & l'autre d'un parricide & d'un empoiſonement; mais il était impoſſible qu'*Antiochus* fût raiſonablement indécis entre ces deux princeſſes, ſi elles n'avaient paru également coupables dans le cours de la piéce. Il falait donc néceſſairement que *Rodogune* pût être ſoupçonnée avec quelque vraiſemblance; mais auſſi *Rodogune* en ſe rendant ſi coupable changeait de caractère & devenait odieuſe; il falait donc trouver quelque autre nœud, quelque autre intrigue qui ſauvât le caractère de *Rodogune;* il falait qu'elle parût coupable & qu'elle ne le fût pas. Ce moyen eût encor eu de grands inconvéniens. Il reſte à ſavoir s'il eſt permis d'amener une grande beauté par de grands défauts, & c'eſt ſur quoi je n'oſe prononcer. *T. V. p. 249. l. antepen.*

SCENE V.

Les plus profonds reſpects d'une amour ſi parfaite.] Eſt-ce ici le tems de ſe plaindre qu'on a mal reçu les profonds reſpects de l'amour, quand il s'agit d'un parricide? *T. V. p. 250. l. 5.*

Elle fuit, mais en Parthe, en nous perçant le cœur.] Ce vers a toujours été regardé comme un jeu d'eſprit, qui diminue l'horreur de la ſituation. On dit que les Parthes lançaient des fléches en fuïant; mais ce n'eſt pas parce que *Rodogune* ſort qu'elle afflige ces princes, c'eſt parce qu'elle leur a fait auparavant une propoſition affreuſe qui n'a rien de commun avec la manière dont les Parthes combataient. *ibid. lig. 9.*

Plaignons nous ſans blaſphême.] Ne croirait-on pas entendre un héros de roman qui traite ſa maitreſſe de divinité? *ibid. l. 14.*

Il faut plus de reſpect pour celle qu'on adore.] Peut-on employer ces idées & ces expreſſions de roman dans un moment ſi terrible? *ibid. l. 20.*

Que vouloir ou l'aimer, ou régner à ce prix.] On ne ſait par la conſtruction, ſi c'eſt au prix du ſang de ſa mère. *ibid. l. 23.*

C'eſt & d'elle & de lui tenir bien peu de compte.] *Lui*, ſe raporte au trône; mais on ne ſe ſert point de ce pronom pour les choſes inanimées. Ces vers jettent de l'obſcurité dans le dialogue; *tenir bien peu de compte d'un trône*, termes d'une proſe rempante. *ibid. l. 25.*

Que faire une révolte & ſi pleine, & ſi promte.] Faire une révolte contre une femme qui a ima-

giné quelque choſe de ſi noir! Cette expreſſion ne ſerait pas pardonnée à *Céladon*; & *faire une révolte*, n'eſt pas français. *T. V. p.* 250. *l.* 26.

La révolte, mon frère, eſt bien précipitée.] *La révolte* trois fois repétée, rebute trois fois dans une telle circonſtance; on voit que cette idée de traiter de ſouveraine & de divinité une maitreſſe qui exige un parricide, eſt indigne non-ſeulement d'un héros, mais de tout honnête homme. *T. V. p.* 251. *l.* 2.

Quand la loi qu'elle rompt peut être retractée.] On ne rompt point une loi; on ne la retracte pas; *revoquer* eſt le mot propre. On retracte une opinion. *ibid. l.* 3.

Et c'eſt à nos deſirs trop de témérité,
De vouloir de tels biens.] ———

Que veut dire ce *trop de témérité à ſes deſirs, de vouloir de tels biens?* de quels biens a-t-on parlé? de quelle gloire s'agit-il? que prétend-il par ces ſentences? Si *Rodogune* a fait ce qu'elle ne devait pas faire, *Antiochus* dit ce qu'il ne devait pas dire. *ibid. l.* 4. 5.

Pour gagner un triomphe.] On gagne une victoire, & non un triomphe. *ibid. l.* 7.

Plus fort que nos déguiſemens.] Un déguiſement n'eſt point fort. Il faut toujours, ou le mot propre, ou une métaphore juſte. *Antiochus* veut dire qu'il ne peut ſe diſſimuler ſes malheurs. *ibid. l.* 9.

Un abîme noir où la haine s'aprête; & une gloire ſans nom.] On dit bien, *un nom ſans gloire*; mais *gloire ſans nom* n'a pas de ſens. *ibid. lig.* 10. 12.

J'en ferais comme vous, ſi mon eſprit troublé.] *J'en ferais*, n'eſt pas français; & *je ferais comme vous*, eſt du ſtile de la comédie. *ibid. l.* 22.

Je vois ce qu'eſt un trône, & ce qu'eſt une femme.] Il voit bien ce qu'eſt *Rodogune*, mais il n'y a jamais eu que cette femme au monde, qui ait dit, *tuez votre mère, ſi vous voulez que je vous épouſe.* Le trône n'a rien de commun avec la monſtrueuſe idée de la douce *Rodogune.* Ce qu'il y a de pis, c'eſt que tous les raiſonnemens d'*Antiochus* & de *Séleucus* ne produiſent rien; ils diſſertent; les deux frères ne prennent aucune réſolution; & le malheur de leur perſonage juſqu'ici eſt, de ne rien faire, & d'attendre ce qu'on fera d'eux. *T. V. p. 251. l. 25.*

Comme j'aime beaucoup, j'eſpère encor un peu.] *Beaucoup*, & *un peu*; cette antithèſe n'eſt pas digne du tragique. *l. penult.*

L'eſpoir où brûle tant de feu.] Un feu où brûle l'eſpoir! *l. dern.*

Et ſon reſte confus me rend quelques lumières.] Ce reſte confus du feu de l'amour peut-il donner des lumières parce qu'on ſe ſert du mot *feu* pour exprimer l'amour? n'eſt-ce pas abuſer des termes? eſt-ce ainſi que la nature parle? *T. V. p. 252. l. prem.*

N'ont plus de choix ici.] Il veut dire, Nous n'avons plus à choiſir entre *Cléopatre* & *Rodogune. N'ont plus de choix*, dans le ſens qu'on lui donne ici, n'eſt pas français. *ibid. l. 15.*

Rodogune eſt à vous, puiſque je vous fais voi.] Lorſqu'on prend la réſolution de renoncer à un royaume, un ſi grand effort doit-il être ſi ſoudain? fait-il une grande impreſſion ſur les ſpectateurs, ſurtout quand cette ceſſion ne produit rien dans la piéce? *ibid. l. 17.*

SCENE VI.

Et n'abusera pas de cette violence
Que l'indignation fait à votre espérance.]
Cela est trop obscur, & à peine intelligible. On ne fait point violence à une espérance. *T. V. p. 252. l. 28. 29.*

La pesanteur du coup souvent nous étourdit &c.] *Antiochus* perd là dix vers entiers à débiter des sentences ; est-ce là l'occasion de différer, de parler de malades qui ne sentent point leur mal, & d'ombres de santé qui cachent mille poisons ? On ne peut trop repéter, que la véritable tragédie rejette toutes les dissertations, toutes les comparaisons, tout ce qui sent le réteur, & que tout doit être sentiment, jusques dans le raisonnement même. *ibid. lig. penult.*

Allons voir si nous vaincrons l'orage.] *Vaincre un orage* est impropre ; on détourne, on calme un orage, on s'y dérobe, on le brave, &c. on ne le *vainc* pas : cette métaphore d'orage vaincu, ne peut convenir à des ombres de santé qui cachent des poisons. *T. V. p. 253. lig. 6.*

L'effort d'un si puissant courroux.] La nature & l'amour qui parlent contre l'effort d'un courroux ! Voilà encor des expressions impropres ; je ne me lasserai point de dire qu'il les faut remarquer, non pas pour observer des fautes, mais pour être utile à ceux qui ne lisent pas avec assez d'atention, à ceux qui veulent se former le goût & posséder leur langue, à ceux

qui veulent écrire, aux étrangers qui nous lisent. On a passé beaucoup de fautes contre la langue, & contre l'élégance & la netteté de la construction; le lecteur atentif peut les sentir. On a craint de faire trop de remarques, & de marquer une afectation de critiquer. *T. V. p. 253. l. antepen.*

ACTE IV.

SCENE PREMIERE.

PRince, qu'ai-je entendu? parce que je ſoupire, &c.] L'ame du ſpectateur était remplie de deux aſſaſſinats, propoſés par deux femmes; on atendait la ſuite de ces horreurs: le ſpectateur eſt étonné de voir *Rodogune* qui ſe fâche de ce qu'on préſume qu'elle pourait aimer un des princes, deſtiné pour être ſon époux. Elle ne parle que de la témérité d'*Antiochus*, qui en la voyant ſoupirer oſe ſupoſer qu'elle n'eſt pas inſenſible. C'était un des ridicules à la mode dans les romans de chevalerie, comme on l'a déja dit; il falait qu'un chevalier n'imaginat pas que la dame de ſes penſées pût être ſenſible avant de très longs ſervices: ces idées infectèrent notre théatre. *Antiochus* qui ne devrait parler à cette princeſſe que pour lui dire qu'elle eſt indigne de lui, & qu'on n'épouſe point la vieille maitreſſe de ſon père, quand elle demande la tête de ſa belle-mère pour préſent de nôce, oublie tout d'un coup la conduite révoltante & contradictoire d'une fille modeſte & parricide, & lui dit que perſonne *n'eſt aſſez téméraire, juſqu'à s'imaginer qu'il ait l'heur de lui plaire*; que *c'eſt préſomption de croire ce miracle*; qu'*elle eſt un oracle*; qu'*il ne faut pas éteindre un bel eſpoir*. Peut-on ſoufrir, après cela, que *Rodogune* qui mériterait d'être enfermée toute ſa vie pour avoir propoſé un pareil aſſaſſinat, *trouve trop de vanité dans l'eſpoir*

trop promt des termes obligeans de ſa civilité? Ces propos de comédie ſont-ils ſoutenables? Il faut dire la vérité courageuſement; il faut admirer les beautés de *Corneille*: mais ſi on veut être utile au public, il faut faire ſentir des défauts dont l'imitation rendrait la ſcène françaiſe trop vicieuſe.

Remarquez encor que cette conjonction *parce que* ne doit jamais entrer dans un vers noble; elle eſt dure & ſourde à l'oreille. *T. V. p. 254. lig. 5.*

Et ce rival ſi cher connait mieux ſes défauts.] Eſt-ce à *Antiochus* à parler des défauts de ſon frère? Comment peut-on dire à une telle femme que les deux frères conaiſſent trop bien leurs défauts pour oſer croire qu'elle puiſſe aimer l'un des deux? *ibid. l. 14.*

Lorſque j'ai ſoupiré ce n'était pas pour vous.] Ce vers parait trop comique & achève de révolter le lecteur judicieux qui doit atendre ce que deviendra la propoſition d'un aſſaſſinat horrible. *T. V. p. 255. l. 3.*

J'ai donné ces ſoupirs aux mânes d'un époux.] Voici qui eſt bien pis. Quoi! elle prétend avoir été l'épouſe du père d'*Antiochus*! elle ne ſe contente pas d'être parricide, elle ſe dit inceſtueuſe! En effet, dans les premiers actes, on ne ſait ſi elle a conſommé ou non le mariage avec le père de ſes amans: il faudrait au moins que de telles horreurs fuſſent un peu cachées ſous la beauté de la diction. *ibid. l. 4.*

Ce cœur en nous deux réparti.] Il ſemble par ce diſcours d'*Antiochus*, qu'en effet *Rodogune* a été la femme de ſon père; s'il eſt ainſi, quel effet doit faire un amour d'ailleurs aſſez froid, qui devient un inceſte avéré, auquel ni *Antiochus*, ni *Rodogune* ne prennent ſeulement pas

garde ? mais qu'eſt-ce qu'un cœur réparti en deux ? *T. V. p. 255. l. 9.*

Reprend pour vous aimer le ſang qu'il a verſé.] C'eſt donc le cœur de *Nicanor* réparti entre ſes deux fils, qui ayant été percé reprend le ſang qu'il a verſé ; c'eſt-à-dire, ſon propre ſang, pour aimer encor ſa femme dans la perſonne de ſes deux enfans. Que dire de telles idées & de telles expreſſions ? comment ne pas remarquer de pareils défauts ? & comment les excuſer ? que gagnerait-on à vouloir les pallier ? ce ſerait trahir l'art qu'on doit enſeigner aux jeunes gens. *ibid. l. 13.*

S'il vivait en lui-même.] *Rodogune* continue la figure employée par *Antiochus* ; mais on ne peut dire *vivre en ſoi-même ;* ce ſtile fait beaucoup de peine ; mais ce qui en fait bien davantage, c'eſt que *Rodogune* paſſe ainſi tout d'un coup de la modeſte fierté d'une fille qui ne veut pas qu'on lui parle d'amour, à l'exécrable empreſſement d'exiger d'un fils la tête de ſa mère. *ibid. l. 21.*

A ce cœur qu'il vous laiſſe, oſez prêter un bras.] *Prêter un bras à un cœur, le porter & ne pas l'écouter*, ſont des expreſſions ſi peu naturelles, ſi forcées, ſi fauſſes, qu'on voit bien que la ſituation ne l'eſt pas ; car d'ordinaire, comme dit *Boileau*,

Ce que l'on conçoit bien, s'exprime clairement.
ibid. l. 22.

Une ſeconde fois il vous le dit par moi.] *Rodogune* demande donc deux fois un parricide, ce que *Cléopatre* elle-même n'a pas fait. Eſt-il poſſible qu'*Antiochus* puiſſe lui dire, *nommez les aſſaſſins ?* quel faux artifice ! ne les connaît-il pas ? ne ſait-il pas que c'eſt ſa mère ? ne s'en eſt-

elle pas vantée à lui-même? Je n'ai point de terme pour exprimer la peine que me font les fautes de ce grand homme; elles consolent au moins, en faisant voir l'extrême dificulté de faire une bonne piéce de théatre. *T. V. p. 255. l. 26.*

Ah! je vois trop régner son parti dans votre ame &c.] Quelle froideur dans de tels éclaircissemens, & quelles étranges expressions! *vous le prenez? oui, je le prens.* Je ne parle pas ici du sens ridicule que les jeunes gens atribuent à ces paroles, je parle de la bassesse des mots. *T. V. p. 256. l. 2.*

De deux princes unis à soupirer.] Il falait au moins *unis en soupirant*; car on ne peut dire *unis à soupirer. ibid. l. 14.*

Punissez un des fils des crimes de la mère.] Peut-il sérieusement dire à *Rodogune*, Tuez l'un de nous deux, & épousez l'autre; & se complaire dans cette pensée aussi froide que barbare, & la retourner en deux ou trois façons? *ibid. l. 16.*

Hélas prince....] Enfin, *Rodogune* passe tout d'un coup de l'assassinat à la tendresse. La petite finesse du soupir qui va vers l'ombre d'un père, & *Rodogune* qui tremble d'aimer, forment ici une pastorale. Quel contraste! est-ce là du tragique? La proposition d'assassiner une mère est d'une furie; & cet *hélas*, & ce *soupir*, sont d'une bergère. Tout cela n'est que trop vrai; & encor une fois il faut le dire. *ibid. l. 24.*

Est-ce encor le roi que vous plaignez? Cela serait bon dans la bouche d'un berger galant. Ce mélange de tendresse naive, & d'atrocités afreuses, n'est pas suportable. *ibid. l. 26.*

Mais enfin il m'échape, & cette retenue.] Ce soupir échape donc; & la retenue de cette parricide ne peut plus se soutenir à la vuë de celui

qui doit être ſon mari, & cependant elle lui tient encor de longs diſcours, malgré *l'éfort de ſa vuë. T. V. p. 257. l. prem.*

En me preſſant d'un choix.] Cela n'eſt pas françois; on ne preſſe point d'une choſe. *ibid. l.* 8.

Le ſort étrange] eſt faible : *étrange* n'eſt là qu'une mauvaiſe épithète pour rimer à *venge. ibid. l.* 10.

Il faut que je le venge.] Pourquoi ? elle a donc été ſa femme ? mais ſi elle ne l'a point été, elle n'eſt point du tout obligée de venger *Nicanor*; elle n'eſt obligée qu'à remplir les conditions de la paix qui interdiſent toute vengeance; ainſi elle raiſonne fort mal. *ibid. l.* 11.

Et mes feux dans mon ame ont beau s'en mutiner.] Cela eſt impropre; des feux qui ſe mutinent ! *ibid. l.* 12.

Ce n'eſt pas de vous qu'il faut que je l'atende.] Pourquoi l'a-t-elle donc demandé ? Toutes ces contradictions ſont la ſuite de cette propoſition révoltante qu'elle a faite d'aſſaſſiner ſa belle-mère. Une faute en atire cent autres. *ibid. lig.* 14.

Et je n'eſtime pas l'honneur d'une vengeance.] Y a-t-il de l'honneur dans cette véngeance ? Elle change à préſent d'avis; elle ne voudrait plus d'*Antiochus* s'il avoit tué ſa mère : ce n'eſt pas là aſſurément le caractère qu'exigent *Horace* & *Boileau*,

> Qu'en tout avec ſoi-même il ſe montre d'acord,
> Et qu'il ſoit juſqu'au bout, tel qu'on l'a vû d'abord.
> *ibid. l.* 18.

Atendant ſon ſecret.] Elle voulait tout-à-l'heure tuer *Cléopatre*, & à préſent elle lui eſt ſoumiſe. Et qu'eſt-ce qu'un ſecret qui *fait régner ? ibid. lig.* 28.

Je mourrai de douleur, mais je mourrai content.] Il eſt aſſurément impoſſible de mourir affligé & content. *T. V. p.* 258. *l.* 2.

Si vous n'êtes ingrat à ce cœur qui vous aime,] n'eſt pas français; on dit, *ingrat envers quelqu'un*, & non, *ingrat à quelqu'un.*

J'ai déja remarqué ailleurs qu'*ingrat vis-à-vis* de quelqu'un eſt une de ces mauvaiſes expreſſions qu'on a miſes à la mode depuis quelque tems. Preſque perſonne ne s'étudie à bien parler ſa langue. *ibid. l.* 8.

Ne me revoyez point qu'avec,] n'eſt pas français; il faut, *ne me revoyez qu'avec. ibid. l.* 9.

SCENE II.

Les plus doux de mes vœux — Tu viens de vaincre amour! — En cette conjoncture — Les cœurs des vrais amans — & ces dignes faibleſſes, Dont la vigueur détruit les fureurs vengereſſes.] Tout cela reſſemble à des ſtances de *Boisrobert*, & les vrais amans reviennent à tout propos.

Pourquoi *Rodrigue* & *Chimène* parlent-ils ſi bien, & *Antiochus* & *Rodogune* ſi mal? c'eſt que l'amour de *Chimène* eſt véritablement tragique, & que celui de *Rodogune* & d'*Antiochus* ne l'eſt point du tout; c'eſt un amour froid dans un ſujet terrible. *T. V. p.* 258. *l.* 12. 13. 14. 17. 18. 19.

SCENE

SCENE III.

Je ne ſais ſi je me trompe, mais cette ſcène ne me paraît pas plus naturelle ni mieux faite que les précédentes. Il me ſemble que *Cléopatre* après avoir dit à ſes deux fils qu'elle couronnera celui qui aura aſſaſſiné ſa maîtreſſe, ne doit point parler familiérement à *Antiochus*. *T. V. p. 259.*

Vous dois-je la couronne ?] C'eſt-à-dire, Voulez-vous tuer *Rodogune* ? cela ne peut s'entendre autrement ; cela même ſignifie, Avez-vous tué *Rodogune* ? car elle n'a promis la couronne qu'à l'aſſaſſin. *ibid. l. 4.*

Il a ſû me venger quand vous délibériez.] On ne peut imaginer que *Cléopatre* veuille dire ici autre choſe, ſinon, *Séleucus vient de tuer ſa maîtreſſe & la votre.* A ce mot ſeul *Antiochus* ne doit-il pas entrer en fureur ? *ibid. l. 14.*

Et je dois à ſon bras ce que vous eſpériez.] Ce vers confirme encor la mort de *Rodogune* ; il n'en eſt rien, à la vérité ; mais *Cléopatre* le dit poſitivement. Comment *Antiochus* n'eſt-il pas ſaiſi du plus affreux déſeſpoir à cette nouvelle épouvantable ? comment peut-il raiſonner de ſang froid avec ſa mère, comme ſi elle ne lui avait rien dit ? Rien de tout cela n'eſt vraiſemblable ; il ne l'eſt pas que *Cléopatre* veuille faire acroire que *Rodogune* eſt morte ; il ne l'eſt pas qu'*Antiochus* ſoutienne cette converſation. S'il croit *Cléopatre*, il doit être furieux : s'il ne la croit pas, il doit lui dire, Oſez-vous bien imputer ce crime à mon frère ? *ibid. l. 15.*

Je périrai moi-même avant que de le dire.] On n'entend pas mieux ce que c'eſt que ce ſecret. Ces deux couplets paraiſſent remplis d'obſcurités. *T. V. p. 259. l. 20.*

Le remède à nos maux eſt tout en votre main.] Comment ce remède aux maux eſt-il dans la main de *Cléopatre*? entend-il qu'en nommant l'aîné elle finira tout? mais il dit, *Nous perdons tout en perdant Rodogune.* Il n'y aura donc point de remède aux maux de celui qui la perdra. Peut-il répondre que le cœur de *Cléopatre* eſt aveuglé d'un peu d'inimitié? que ſi ce cœur ignore les maux des deux frères, elle ne peut en prendre pitié, & qu'au point où il les voit, c'en eſt le ſeul remède. Quel diſcours! quel langage! & dans une telle occaſion! Il parle avec la plus grande ſoumiſſion; & *Cléopatre* lui répond, *Quelle fureur vous poſſède?* En vérité ces diſcours ſont-ils dans la nature? *ibid. l. 23.*

Les forces d'un amour.] On a déja remarqué qu'on ne dit point *les forces* au pluriel, excepté quand on parle des *forces d'un état. T. V. p. 260. lig. 10.*

Quand vous nous ordonniez à tous deux d'y prétendre?] Il me ſemble qu'il n'eſt point du tout intéreſſant de ſavoir ſi *Cléopatre* a fait naître elle-même l'amour des deux frères pour *Rodogune*; ce n'eſt pas là ce qui doit l'inquiéter; il doit trembler que *Cléopatre* n'ait déjà fait aſſaſſiner *Rodogune* par *Séleucus*, comme elle l'a déja dit, ou du moins, qu'elle n'employe le bras de quelque autre. Cette idée ſi naturelle ne ſe préſente pas ſeulement à lui; c'était la ſeule qui pût inſpirer de la terreur & de la pitié, & c'eſt la ſeule qui ne vienne pas dans la tête d'*Antiochus.* Il s'amuſe à dire inutilement que les deux frères

devaient aimer *Rodogune*; il veut le prouver en forme; il parle de *l'ordre des loix. T. V. p. 260. lig.* 20.

Il dit que *le devoir atacha leurs vœux auprès d'elle.*] Comment un devoir atache-t-il des vœux? cela n'eſt pas français. *ibid. l. 23.*

N'avait point arrachée.] Ce verbe exige une prépoſition & un ſubſtantif: on arrache la haine du cœur. *ibid. l. antepen.*

Des bontes que pour vous j'avais sû prévenir.] *La bonte* n'a point de pluriel, du moins dans le ſtile noble. *ibid. l. dern.*

Je croyais que vos cœurs ſenſibles à ſes coups,] ſe raporte, par la conſtruction de la phraſe, au courage de *Cléopatre*, & par le ſens de la phraſe, aux coups de *Rodogune*. Et comment retenait-elle ce couroux, quand elle dit qu'elle croyait que leurs cœurs conſerveraient un généreux couroux? Pouvait-elle retenir un couroux dont ſes deux fils ne lui donnaient aucune marque? Au reſte, je ſuis toujours étonné que *Cléopatre* veuille tromper toujours groſſiérement des princes qui la connaiſſent, & qui doivent tant ſe défier d'elle. *T. V. p. 261. l. 3.*

Y voulez-vous la mienne?] Cet *y* ne ſe raporte à rien. *T. V. p. 262. l. 3.*

Et d'impuiſſantes larmes.] S'il n'a eu que d'impuiſſantes larmes, comment *Cléopatre* a-t-elle pû lui dire, *quelle aveugle fureur vous poſsède?* comme on l'a déja remarqué. *ibid. l. 11.*

Je ſuis mère auprès de vos douleurs.] Cela n'eſt pas français; il falait dire, *vos douleurs me font ſentir que je ſuis mère.* La correction du ſtile eſt devenue d'une néceſſité abſolue. On eſt obligé de tourner quelquefois un vers en pluſieurs manières avant de rencontrer la bonne. *ibid. l. 18.*

Rendez graces aux dieux qui vous ont fait l'aîné.] Je ſuis encor ſurpris du peu d'effet que produit ici cette déclaration de la primogéniture d'*Antiochus*; c'eſt pourtant le ſujet de la piéce, c'eſt ce qui eſt annoncé dès les premiers vers, comme la choſe la plus importante. Je penſe que la raiſon de l'indifférence avec laquelle on entend cette déclaration, eſt qu'on ne la croit pas vraie. *Cléopatre* vient de s'adoucir ſans aucune raiſon; on penſe que tout ce qu'elle dit eſt feinte. Cela peut rendre atentif, mais cela ne ſaurait toucher. J'obſerve que parmi ces défauts l'intérêt de curioſité ſe fait toujours ſentir; c'eſt ce qui ſoutient la piéce juſqu'au cinquiéme acte, dont les grandes beautés, la ſituation unique, & le terrible tableau demandent grace pour tant de fautes, & l'obtiennent. *T. V. p.* 262. *l.* 21.

Heureux Antiochus! heureuſe Rodogune!] Il faut que ce prince ait le ſens bien borné, pour n'avoir aucune défiance, en voyant ſa mère paſſer tout d'un coup de l'excès de la méchanceté la plus atroce, à l'excès de la bonté! Quoi? après qu'elle ne lui a parlé que d'aſſaſſiner *Rodogune*, après avoir voulu lui faire acroire que *Séleucus* l'a tuée, après lui avoir dit, Périſſez, périſſez; elle lui dit que ſes larmes ont de l'intelligence dans ſon cœur; & *Antiochus* la croit! Non, une telle crédulité n'eſt pas dans la nature. *Antiochus* n'a jamais dû avoir plus de défiance, & il n'en témoigne aucune. Il devrait au moins demander ſi le changement inopiné de ſa mère eſt bien vrai; il devrait dire, Eſt-il poſſible que vous ſoyez toute autre en un moment! ferai-je aſſez heureux? &c. mais point; il s'écrie tout d'un coup, *O moment fortuné! ô trop heureuſe fin!* Plus j'y réfléchis, & moins

je trouve cette ſcène naturelle. *T. V. p. 263. lig. 7.*

SCENE V.

On dit qu'au théatre on n'aime pas les ſcélerats. Il n'y a point de criminelle plus odieuſe que *Cléopatre*, & cependant on ſe plaît à la voir; elle anoblit l'horreur de ſon caractère par la fierté des traits dont *Corneille* la peint; on ne lui pardonne pas, mais on atend avec impatience ce qu'elle fera, après avoir promis *Rodogune* & le trône à ſon fils *Antiochus*. Si *Corneille* a manqué à ſon art dans les détails, il a rempli le grand projet de tenir les eſprits en ſuſpens, & d'arranger tellement les événemens, que perſonne ne peut deviner le dénoüement de cette tragédie. *T. V. p. 264.*

Ce n'eſt pas tout d'un coup que tant d'orgueil trébuche.] *Trébucher* n'a jamais été du ſtile noble. *ibid. l. 15.*

Et c'eſt mal démêler le cœur d'avec le front.] Je crois qu'il eût falu, *diſtinguer*, au lieu de *démêler*; car le cœur & le front ne ſont point mêlés enſemble. Je ne vois pas pourquoi elle s'aplaudit de tromper toujours ſa confidente; doit-elle penſer à elle dans ce moment d'horreur? *ibid. l. antepen.*

SCENE VI.

Pauvre princeſſe hélas !] Cette réponſe eſt inſoutenable ; la baſſeſſe de l'expreſſion s'y joint à une indifférence qu'on n'atendait pas d'un homme amoureux ; on ne parlerait pas ainſi de la mort d'une perſonne qu'on connaîtrait à peine : il croit que ſa maîtreſſe eſt aſſaſſinée, & il dit : *pauvre princeſſe ! T. V. p. 265. l. 6.*

Aſſez pour regretter ſa mort,] enchérit encor ſur cette faute. *ibid. l. 11.*

N'ait donnés] ſe raporte aux *atraits ſi doux* ; mais ce ne ſont pas les atraits ſi doux qu'il a donnés à ſon frère, ce ſont *les biens. T. V. p. 266. l. 15.*

C'eſt ainſi qu'une feinte au déhors l'aſſoupit, &c.] *Cléopatre* eſt-elle habile ? elle veut trop perſuader à *Séleucus* qu'il doit s'afliger ; c'eſt lui faire voir qu'en effet elle veut l'afliger, & l'animer contre ſon frère ; mais ſes paroles n'ont pas un ſens net. Qu'eſt-ce *qu'une feinte* qui *aſſoupit au dehors*, & de *fauſſes patiences* qui *amuſent ceux dont on craint en l'ame des défiances* ? Comment l'auteur de *Cinna* a-t-il pû écrire dans un ſtile ſi incorrect & ſi peu noble ? *ibid. l. 20.*

Piqué juſques au vif. — Faire de l'inſenſible. Une choſe *duë par rang ou par mérite.*] Tout cela eſt très-mal exprimé, & eſt d'un ſtile familier & bas. *Une choſe due par rang*, n'eſt pas français. *T. V. p. 267. l. 1. 2. 4.*

Le reſte de la ſcène eſt plus naturel & mieux

écrit; mais *Séleucus* ne dit rien qui doive faire prendre à sa mère la résolution de l'assassiner. Un si grand crime doit au moins être nécessaire. Pourquoi *Séleucus* ne prend-il pas des mesures contre sa mère, comme il l'avait proposé à *Antiochus*? en ce cas *Cléopatre* aurait quelque raison qui semblerait colorer ses crimes.

SCENE VII.

Peux-tu n'en prendre qu'un, & m'ôter tous les deux?] Elle veut dire, *en n'en prenant qu'un*; car *Rodogune* ne pouvait pas prendre deux maris. Cette antithèse, *en prendre un, & en ôter deux*, est recherchée. J'ai déja remarqué que l'antithèse est trop familière à la poésie française; ce pourait bien être la faute de la langue, qui n'a point le nombre & l'harmonie de la latine & de la grecque; c'est encor plus nôtre faute; nous ne travaillons pas assez nos vers, nous n'avons pas assez d'atention au choix des paroles, nous ne lutons pas assez contre les dificultés. *T. V. p.* 268. *l.* 10.

J'ai commencé par lui, je finirai par eux.] Je ne sais si on sera de mon sentiment, mais je ne vois aucune nécessité pressante, qui puisse forcer *Cléopatre* à se défaire de ses deux enfans. *Antiochus* est doux & soumis; *Séleucus* ne l'a point menacée. J'avoue que son atrocité me révolte; & quelque méchant que soit le genre humain, je ne crois pas qu'une telle résolution soit dans la nature. Si ses deux enfans

avaient comploté de la faire enfermer, comme ils le devaient, peut-être la fureur pouvait rendre *Cléopatre* un peu excusable ; mais une femme, qui de sang froid se résout à assassiner un de ses fils, & à empoisonner l'autre, n'est pour moi qu'un monstre qui me dégoute. *T. V. p.* 268. *l.* 18.

ACTE

ACTE V.

SCENE PREMIERE.

ENfin, graces aux dieux, j'ai moins d'un ennemi &c.]

Il n'eſt point de ſerpent, ni de monſtre odieux
Qui par l'art imité, ne puiſſe plaire aux yeux.

Il faut bien que cela ſoit ainſi, puiſque le public écoute encor, non ſans plaiſir, ce monologue. Je ne puis trahir ma penſée, juſqu'à déguiſer la peine qu'il me fait. Je trouve ſurtout cette exclamation, *graces aux dieux*, auſſi déplacée qu'horrible; *graces aux dieux, je viens d'égorger mon fils de qui je n'avais nul ſujet de me plaindre*: mais enfin je conçois que cette déteſtable fermeté de *Cléopatre* peut attacher, & ſurtout qu'on eſt très curieux de ſavoir comment *Cléopatre* réuſſira ou ſuccombera; c'eſt là ce qui fait à mon avis le grand mérite de cette piéce. *T. V. p. 269. lig. 4.*

Peut déja de ma part les promettre à ſon père.] *De ma part*, eſt une expreſſion familiére; mais ainſi placée, elle devient fiére & tragique; c'eſt-là le grand art de la diction. *ibid. l. 7.*

Ridicule retour d'une ſote vertu,] n'eſt pas de même. Rien n'eſt plus bas, ni même plus mal placé. *Cléopatre* n'a point de vertu; ſon ame exécrable n'a pas héſité un inſtant. Ce mot *ſote* doit être évité. *ibid. l. 17.*

Tendreſſe dangereuſe, autant comme importune.] *Autant comme importune*, n'eſt pas français : on l'a déja obſervé ailleurs. *T. V. p. 269. l. 18.*

Il faut ou condamner, ou couronner ſa haine.] Ces ſentences, au moins, doivent être claires & fortes : mais ici le mot de *haine* eſt faible, & *couronner ſa haine* ne donne pas une idée nette. *T. V. p. 270. l. 2.*

Il vaut mieux mériter le ſort le plus étrange.] Il eſt bien plus étrange qu'un vers ſi oiſeux & ſi faible ſe trouve entre deux vers ſi beaux & ſi forts. Plaignons la ſtérilité de nos rimes dans le genre noble ; nous n'en avons qu'un très petit nombre ; & l'embarras de trouver une rime convenable, fait ſouvent beaucoup de tort au génie ; mais auſſi, quand cette difficulté eſt toujours ſurmontée, le génie alors brille dans toute ſa perfection. *ibid. l. 9.*

Tombe ſur moi le ciel.] Ces expreſſions vagues doivent être évitées. Comment le ciel peut-il tomber ? qu'eſt-ce que le ciel qui tombe ſur quelqu'un ? *ibid. l. 10.*

Mais voici Laonice, il faut diſſimuler] Ces avertiſſemens au parterre ne ſont plus permis ; on s'eſt aperçu qu'il y a très peu d'art à dire, *je vais agir avec art.* On doit aſſez s'appercevoir que *Cléopatre* diſſimule, ſans qu'elle diſe, *je vais diſſimuler. ibid. l. 15.*

SCENE II.

Et ſuivant le vieil ordre en Syrie uſité.] Il ſemble par la conſtruction que cet ordre ſoit d'avoir une grace toute auguſte. *ibid. l. 25.*

Par les mains du grand prêtre être unis à jamais.] On ſent aſſez la dureté de ces ſons, *grand prêtre être*; il eſt aiſé de ſubſtituer le mot de *pontife*. *T. V. p.* 270. *l. dern.*

Le peuple tout ravi,] eſt un peu trop du ſtile de la comédie. Il ne faut pas croire que ces petites négligences puiſſent diminuer en rien le grand intérêt de cette ſituation, la majeſté du ſpectacle, & la beauté de preſque tout ce cinquiéme acte, conſidéré en lui-même, indépendamment des quatre premiers. *T. V. p.* 271. *l.* 2.

Les Parthes à la foule.] Il faut *en foule*. *ibid. l.* 7.

Tous nos vieux différens — Font leur ſuite aſſez groſſe.] Il ſemble par la phraſe que ces différens ſoient de la ſuite. *ibid. l.* 8. 9.

SCENE III.

Aprochez, mes enfans, car l'amour maternelle.] Quoi! après avoir demandé il y a deux heures la tête de *Rodogune*, elle leur parle d'*amour maternelle*, cela n'eſt-il pas trop outré? *Rodogune* ne peut-elle pas regarder ce mot comme une ironie? Il n'y a point de réconciliation formelle, les deux princeſſes ne ſe ſont point vûes. *ibid. lig.* 18.

Prêtez les yeux au reſte.] Pourquoi dit-on, *prêter l'oreille*, & que *prêter les yeux* n'eſt pas français? N'eſt-ce point qu'on peut s'empêcher à toute force d'entendre, en détournant ailleurs ſon attention; & qu'on ne peut s'empêcher de voir, quand on a les yeux ouverts? *T. V. p.* 272. *l.* 25.

seulement au public assemblé, qui sent plus qu'il ne raisonne, mais aux critiques éclairés qui jugent dans le cabinet : c'est même le seul moyen de conserver une réputation pure dans la postérité. *T. V. p. 276. l. 15.*

Aux jours l'une de l'autre également cruelles.] *Des haines cruelles aux jours l'une de l'autre ;* cela n'est pas français. *ibid. l. dern.*

Traîner cette gêne éternelle.] On ne traîne point une gêne. Mais le discours d'*Antiochus* est si beau, que cette légère faute n'est pas sensible. *T. V. p. 277. l. 19.*

Et que mon déplaisir.] Il faudrait, *désespoir. ibid. l. 25.*

Elle a soif de mon sang, elle a voulu l'épandre.] *Epandre* était un terme heureux, qu'on employait au besoin au lieu de *répandre* ; ce mot a vieilli. *T. V. p. 278. l. 5.*

Un charme à vous justifier.] Cela n'est pas français ; & ce dernier vers ne finit pas heureusement une si belle tirade. *ibid. l. 25.*

Je me défendrai mal, l'innocence étonnée &c.] On n'a rien à dire sur ces deux plaidoyers de *Cléopatre* & de *Rodogune*. Ces deux princesses parlent toutes deux comme elles doivent parler. La réponse de *Rodogune* est beaucoup plus forte que le discours de *Cléopatre*, & elle doit l'être ; il n'y a rien à y repliquer, elle porte la conviction ; & *Antiochus* devrait en être tellement frapé, qu'il ne devrait peut-être pas dire, *Non je n'écoute rien* ; car comment ne pas écouter de si bonnes raisons ? mais j'ose dire que le parti que prend *Antiochus* est infiniment plus théatral que s'il était simplement raisonnable. *ibid. l. 27.*

En achevant sur moi,] dépare un peu ce morceau, qui est très-beau. *Achevant* demande ab-

ſolument un régime. *Tout lieu de me ſurprendre* eſt trop faible, *réduire en poudre* trop commun. *T. V. p.* 280. *l.* 2.

Faites-en faire eſſai par quelque domeſtique.] Aparemment que les princeſſes Syriennes faiſaient peu de cas de leurs domeſtiques ; mais c'eſt une réflexion que perſonne ne peut faire dans l'agitation où l'on eſt, & dans l'atente du dénouement.

L'action qui termine cette ſcène fait frémir, c'eſt le tragique porté au comble. On eſt ſeulement étonné que dans les complimens d'*Antiochus* & de l'ambaſſadeur qui terminent la piéce, *Antiochus* ne diſe pas un mot de ſon frère qu'il aimait ſi tendrement. Le rôle terrible de *Cléopatre*, & le cinquiéme acte, feront toujours réuſſir cette piéce. *ibid. l.* 24.

Et ſoit amour pour moi, ſoit adreſſe pour elle.] *Soit adreſſe pour elle*, cela n'eſt pas français ; on ne peut dire, *j'ai de l'adreſſe pour moi* ; il falait peut-être dire, *ſoit intérêt pour elle. T. V. p.* 281. *lig. prem.*

Mais j'ai cette douceur dedans cette diſgrace.] *Diſgrace* paraît un mot trop faible dans une avanture ſi éfroyable : voilà ce que la néceſſité de la rime entraîne ; dans ces occaſions, il faut changer les deux rimes. *ibid. l.* 21.

* Je n'aimais que le trône, & de ſon droit douteux
J'eſpérais faire un don fatal à tous les deux,

* Ces huit vers ne ſe trouvent aujourd'hui dans aucune édition connue. *Corneille* les ſuprima avec grande raiſon. Une femme empoiſonnée &

Détruire l'un par l'autre, & régner en Syrie,
Plutôt par vos fureurs que par ma barbarie.
Ton frère avecque toi trop fortement uni,
Ne m'a point écoutée, & je l'en ai puni:
J'ai cru par ce poiſon en faire autant du reſte,
Mais ſa force trop promte à moi ſeule eſt funeſte.

mourante n'a pas le tems d'entrer dans ces détails, & une femme auſſi forcenée que *Cléopatre* ne rend point compte ainſi à ſes ennemis. Les comédiens de Paris ont rétabli ces vers, pour avoir le mérite de réciter quelques vers que perſonne ne connaiſſait. La ſingularité les a plus déterminés que le goût. Ils ſe donnent trop la licence de ſuprimer & d'alonger des morceaux qu'on doit laiſſer comme ils étaient.

On trouvera peut-être que j'ai examiné cette piéce avec des yeux trop ſévères. Mais ma réponſe ſera toujours que je n'ai entrepris ce commentaire que pour être utile; que mon deſſein n'a pas été de donner de vaines louanges à un mort qui n'en a pas beſoin, & à qui je donne d'ailleurs tous les éloges qui lui ſont dûs; qu'il faut éclairer les artiſtes, & non les tromper; que je n'ai pas cherché malignement à trouver des défauts; que j'ai examiné chaque piéce avec la plus grande attention; que j'ai très ſouvent conſulté des hommes d'eſprit & de goût, & que je n'ai dit que ce qui m'a paru la vérité. Admirons le génie mâle & fécond de *Corneille*; mais pour la perfection de l'art connaiſſons ſes fautes ainſi que ſes beautés. *T. V. p. 281. après la l. 22.*

L'HÉRACLIUS ESPAGNOL,

OU

LA COMÉDIE FAMEUSE:

DANS CETTE VIE TOUT EST VÉRITÉ, ET TOUT MENSONGE.

Fête représentée devant leurs majestés, dans le salon royal du palais, par don Pédro Caldéron de la Barca.

PRÉFACE
DE L'ÉDITEUR.

IL s'eſt élevé depuis longtems une diſpute aſſez vive, pour ſavoir quel était l'original, ou l'*Héraclius* de *Corneille*, ou celui de *Caldéron*; n'ayant rien vû de ſatisfaiſant dans les raiſons que chaque parti alléguait, j'ai fait venir d'Eſpagne l'*Heraclius* de *Caldéron*, intitulé, *En eſta vida todo es verdad y todo mentira*, imprimé ſéparément in-4°, avant que le recueil de *Caldéron* parût au jour. C'eſt un exemplaire extrêmement rare, & que le ſavant D. *Gregorio Mayans y Siſcar*, ancien bibliothécaire du roi d'Eſpagne, a bien voulu m'envoyer. J'ai traduit cet ouvrage; & le lecteur atentif verra aiſément quelle eſt la diférence du genre employé par *Corneille*, & de celui de *Caldéron*; & il découvrira au premier coup d'œil quel eſt l'original.

Le lecteur a déja fait la comparaiſon des théatres français & anglais, en liſant la conſpiration de *Brutus* & de *Caſſius*, après avoir lû celle de *Cinna*. Il comparera de même le théatre eſpagnol avec le français. Si après cela il reſte des diſputes, ce ne ſera pas entre les perſonnes éclairées.

PERSONAGES QUI PARLENT.

PHOCAS.
HERACLIUS, fils de Maurice.
LEONIDE, fils de Phocas.
ISMENIE.
ASTOLPHE, montagnard de Sicile, autrefois ambaſſadeur de Maurice vers Phocas.
CINTIA, reine de Sicile.
LISIPPO, ſorcier.
FEDERIC, prince de Calabre.
LIBIA, fille du ſorcier.
LUQUET, payſan gracieux, ou boufon.
SABANION, autre boufon, ou gracieux.
Muſiciens & ſoldats.

LA COMÉDIE FAMEUSE.

Dans cette vie tout eſt vérité, & tout menſonge.

PREMIERE JOURNÉE.

LE théatre repréſente une partie du mont Etna; d'un côté on bat le tambour & on ſonne de la trompette; de l'autre on joüe du luth & du théorbe; des ſoldats s'avancent à droite, & Phocas parait le dernier; des dames s'avancent à gauche, & Cintia reine de Sicile, parait la dernière. Les ſoldats crient, *Vive Phocas*: Phocas répond, *Vive Cintia*, allons, ſoldats, dites en la voyant, *Vive Cintia.* Alors les ſoldats & les dames crient de toute leur force, *Vive Cintia & Phocas.*

Quand on a bien crié, Phocas ordonne à ses tambours & à ses trompettes de batre & de sonner en l'honneur de Cintia. Cintia ordonne à ses musiciens de chanter en l'honneur de Phocas; la musique chante ce couplet.

* *Sicile en cet heureux jour,*
Voi ce héros plein de gloire,
Qui régne par la victoire,
Mais encor plus par l'amour.

Après qu'on a chanté ces beaux vers, Cintia rend hommage de la Sicile à Phocas; elle se félicite d'être la première à lui baiser la main: Nous sommes tous heureux, lui dit-elle, de nous mettre aux pieds d'un héros si glorieux; ensuite, cette belle reine se tournant vers les spectateurs, leur dit; C'est la crainte qui me fait parler ainsi; il faut bien faire des complimens à un tyran. La musique recommence alors, & on répète, que Phocas est venu en Sicile par un heureux hazard. L'empereur Phocas prend alors la parole & fait ce récit, qui, comme on voit, est très à propos.

* Il y a dans l'original mot à mot:
Que ce Mars jamais vaincu,
Que ce César toujours vainqueur,
Vienne dans une heure fortunée
Aux montagnes de Trinacrie.

, Il eſt bien force que je vienne ici, belle Cintia, dans une heure fortunée, car j'y trouve des aplaudiſſemens, & je pouvais y entendre des injures. Je ſuis né en Sicile, comme vous ſavez, & quoique couronné de tant de lauriers, j'ai craint qu'en voulant revoir les montagnes qui ont été mon berceau, je ne trouvaſſe ici plus d'opoſitions que de fêtes, atendu que perſonne n'eſt auſſi heureux dans ſa patrie que chez les étrangers, ſurtout quand il revient dans ſon pays après tant d'années d'abſence.

Mais voyant que vous êtes politique & aviſée, & que vous me recevez ſi bien dans votre royaume de Sicile, je vous donne ici ma parole, Cintia, que je vous maintiendrai en paix chez vous, & que je n'étancherai, ni ſur vous ni ſur la Sicile, la ſoif hydropique de ſang de mon ſuperbe héritage; & afin que vous ſachiez qu'il n'y a jamais eu de ſi grande clémence, & que perſonne juſqu'à préſent n'a joui d'un tel privilège, écoutez atentivement.

J'ai la vanité d'avouer que ces montagnes & ces bruières m'ont donné la naiſſance, & que je ne dois qu'à moi ſeul, non à un ſang illuſtre, les grandeurs où je ſuis monté. Averton de ces montagnes, c'eſt grace à ma grandeur que j'y ſuis revenu.

revenu. Vous voyez ces ſommets du mont Etna, dont le feu & la neige ſe diſputent la cime; c'eſt là que j'ai été nourri, comme je vous l'ai dit; je n'y connus point de père; je ne fus entouré que de ſerpens; le lait des louves fut la nourriture de mon enfance; & dans ma jeuneſſe, je ne mangeai que des herbes. Elevé comme une brute, la nature douta long-tems ſi j'étais homme ou bête, & réſolut enfin, en voyant que j'étais l'un & l'autre, de me faire commander aux hommes & aux bêtes. Mes premiers vaſſaux furent les griffes des oiſeaux, & les armes des hommes contre leſquels je combatis; leurs corps me ſervirent de viande & leurs peaux de vêtemens.

Comme je menais cette belle vie, je rencontrai une troupe de bandits, qui pourſuivis par la juſtice, ſe retiraient dans les épaiſſes forêts de ces montagnes, & qui y vivaient de rapine & de carnage. Voyant que j'étais une brute raiſonnable, ils me choiſirent pour leur capitaine; nous mimes à contribution le plat pays; mais bientôt nous élevant à de plus grandes entrepriſes, nous nous emparames de quelques villes bien peuplées; mais ne parlons pas des violences que j'exerçai. Vôtre père régnait alors en Sicile, & il était aſſez puiſſant pour me réſiſter. Parlons de l'empereur Mau-

rice qui régnait alors à Conſtantinople. Il paſſa en Italie, pour ſe venger de ce qu'on lui diſputait la ſouveraineté des fiefs du ſaint empire romain. Il ravagea toutes les campagnes, & il n'y eut ni hameau ni ville qui ne tremblât en voyant les aigles de ſes étendarts.

Vôtre père le roi de Sicile, qui voyait l'orage approcher de ſes états, nous accorda un pardon général, à nos voleurs & à moi: (ô ſotes raiſons d'état!) il eut recours à mes bandits comme à des troupes auxiliaires, & bientôt mon métier infame devint une occupation glorieuſe. Je combatis l'empereur Maurice avec tant de ſuccès, qu'il mourut de ma main dans une bataille. Toutes ſes grandeurs, tous ſes triomphes s'évanouïrent; ſon armée me nomma ſon capitaine par terre & par mer: alors je les menai à Conſtantinople, qui ſe mit en défenſe; je mis le ſiége devant ſes murs pendant cinq années, ſans que la chaleur des étés ni que le froid des hyvers, ni la colère de la neige, ni la violence du ſoleil me fiſſent quiter mes tranchées; enfin les habitans preſque enſevelis ſous leurs ruines, & demi morts de faim, ſe ſoumirent à regret & me nommèrent Céſar. Depuis ma première entrepriſe juſqu'à la dernière, qui a été la réduction de l'Orient, j'ai combatu peu-

dant trente années ; vous pouvez vous en apercevoir à mes cheveux blancs, que ma main ridée & mal propre peigne assez rarement.

Me voilà à présent revenu en Sicile ; & quoiqu'on puisse présumer que j'y reviens par la petite vanité de montrer à mes concitoyens celui qu'ils ont vu bandit, & qui est à présent empereur, j'ai pourtant encor deux autres raisons de mon retour. Ces deux raisons sont des propositions contraires, l'une est la rancune, & l'autre l'amour. C'est ici, Cintia, qu'il faut me prêter attention.

Eudoxe, qui était femme & amante de Maurice, & qui le suivait dans toutes ses courses, la nuit comme le jour (à ce que m'ont dit plusieurs de ses sujets), fut surprise des douleurs de l'enfantement le jour que j'avais tué son mari dans la bataille ; elle accoucha dans les bras d'un vieux gentilhomme nommé Athalphe, qui était venu en ambassade vers moi de la part de l'empereur Maurice, un peu avant la bataille, je ne sais pour quelle affaire. Je me souviens très bien de cet Athalphe, & si je le voyais, je le reconnaîtrais. Quoi qu'il en soit, l'impératrice Eudoxe donna le jour à un petit enfant (& pourtant on peut donner le jour dans les ténèbres.) La mère

mourut en accouchant de lui. Le bon homme Astolphe, se voyant maître de cet enfant, craignit qu'on ne le remit entre mes mains ; on prétend qu'il s'est enfermé avec lui dans les cavernes du mont Etna, & on ne sait aujourd'hui s'il est mort ou vivant.

Mais laissons cela, & passons à une autre avanture ; elle n'est pas moins étrange ; & cependant elle ne paraîtra pas invraisemblable ; car deux avantures pareilles peuvent fort bien arriver. On admire les historiens, & on ne tire du profit de leur lecture que quand la vérité de l'histoire tient du prodige.

Il faut que vous sachiez qu'il y avait une jeune payſane nommée Eriphile. L'amour aurait juré qu'elle était reine, puis qu'en effet l'empire est dans la beauté ; elle fut dame de mes pensées ; il n'y a, comme vous savez, si fière beauté qui ne se rende à l'amour. Or, madame, le jour qu'elle me donna rendez-vous dans son village, je la laissai grosse. Je mis auprès d'elle un confident atentif.

Quand j'eus vaincu & tué l'empereur Maurice, ce confident m'apprit qu'à peine la nouvelle en était venue aux oreilles d'Eriphile, que ne pouvant suporter mon absence, elle résolut de

venir me trouver; elle prit le chemin des montagnes; les douleurs de l'enfantement la surprirent en chemin dans un désert; mon confident qui l'acompagnait, alla chercher du secours, & voyant de loin une petite lumière, il y courut. Pendant ce tems-là un habitant de ces lieux incultes arriva aux cris d'Eriphile; elle lui dit qui elle était, & ne lui cacha point que j'étais le père de l'enfant; elle crut l'intéresser davantage par cette confidence, & craignant de mourir dans les douleurs qu'elle ressentait, elle remit entre les mains de cet inconnu, mon chifre gravé sur une lame d'or, dont je lui avais fait présent.

Cependant mon confident revenait avec du monde; l'inconnu disparut aussi-tôt, emportant avec lui mon fils & le signe avec lequel on pouvait le reconnaître. La belle Eriphile mourut, sans qu'il nous ait été jamais possible de retrouver ni le voleur ni le vol. Je vous ai déja dit que la guerre & mes victoires ne m'ont pas laissé le tems de faire les recherches nécessaires. Aujourd'hui comme tout l'Orient est calme, ainsi que je vous l'ai dit, je reviens dans ma patrie, rempli des deux sentimens de tendresse & de haine, pour m'informer de deux vies qui me

tourmentent, l'une eſt celle du fils de Maurice, l'autre de mon propre fils.

Je crains qu'un jour le fils de Maurice n'hérite de l'empire, je crains que le mien ne périſſe, j'ignore même encor ſi cet enfant eſt un fils ou une fille. Je veux n'épargner ni ſoins ni peines; je chercherai par toute l'iſle, arbre par arbre, branche par branche, feuille par feuille, pierre par pierre, juſqu'à ce que je trouve ou que je ne trouve pas, & que mes eſpérances & mes craintes finiſſent.

CINTIA.

Si j'avais ſû vôtre ſecret plus tôt, j'aurais fait toutes les diligences poſſibles; mais je vais vous féconder.

PHOCAS.

Quel repos peut avoir celui qui craint & qui ſouhaite? Allons, ne différons point.

CINTIA *à ſes femmes.*

Allons, vous autres, pour prémices de la joye publique, recommencez vos chants.

PHOCAS.

Et vous autres, batez du tambour, & ſonnez de la trompette.

CINTIA.

Faites redire aux échos.

PHOCAS.

Faites résonner vos différentes voix :
Sicile en cet heureux jour,
Voi ce héros plein de gloire,
Qui règne par sa victoire,
Mais encor plus par l'amour.

UNE PARTIE DU CHOEUR.

Que Cintia vive ! vive Cintia !

L'AUTRE PARTIE.

Que Phocas vive ! vive Phocas !

(*On entend ici une voix qui crie derrière le théâtre*, Meurs.)

PHOCAS.

Ecoutez, suspendez vos chants : quelle est cette voix qui contredit l'écho, & qui fait entendre tout le contraire de ces cris, Vive Phocas ?

LIBIA *derrière le théâtre.*

Meurs de ma malheureuse main.

CINTIA.

Quelle est cette femme qui crie ? nous voilà tombés d'une peine dans une autre ; c'est une femme qui paraît belle ; elle est toute troublée ; elle descend de la montagne ; elle court, elle est prête à tomber.

PHOCAS.

Secourons-la, j'arriverai le premier.

LIBIA.

Meurs de ma main malheureuse, & non pas des mains d'une bête.

PHOCAS *en tendant les bras à Libia lorsqu'elle est prête à tomber du panchant de la montagne.*

Tu ne mourras pas, je te soutiendrai, je ferai l'atlas du ciel de ta beauté; tu es en sureté, repren tes esprits.

CINTIA *à Libia.*

Di nous qui tu es?

LIBIA.

Je suis Libia fille du magicien Lisippo, la merveille de la Calabre. Mon père a prédit des malheurs au duc de Calabre son maître; il s'est retiré depuis en Sicile, dans une cabane, où il a pour tout meuble son almanach, des sphères, des astrolabes & des quarts de cercle; nous partageons entre nous deux le ciel & la terre: il fait des prédictions, & j'ai soin du ménage; je vais à la chasse; je suivais une biche que j'avais blessée, lorsque j'ai entendu des tambours & des trompettes d'un côté & de la musique de l'autre. Etonnée de ce bruit de guerre & de paix, j'ai voulu m'aprocher, lorsqu'au milieu de ces précipices, j'ai vû une espèce de bête en forme d'homme, ou une espèce d'homme en forme de bête;

bête ; c'eſt un ſquelette tout courbé, une anatomie ambulante ; ſa barbe & ſes cheveux ſales couvraient en partie un viſage ſillonné de ces rides, que le tems, ce maudit laboureur, imprime ſur les ſillons de notre vie pour n'y plus rien ſemer. Cet homme reſſemblait à ces vieux étançons de bâtimens ruinés, qui étant ſans écorce & ſans racine, ſont prêts à tomber au moindre vent. Cette maigre face en venant à moi m'a toute remplie de crainte.

PHOCAS.

Femme, ne crains rien ; ne pourſuis pas ; tu ne ſais pas quelles idées tu rapelles dans ma mémoire ; mais où ne trouve-t-on pas des hommes & des bêtes ? Il y a là dedans quelque choſe de prodigieux.

CINTIA.

Vous pourez trouver aiſément cet homme ; car ſi les tambours & la muſique l'ont fait ſortir de ſa caverne, il n'y a qu'à recommencer, & il aprochera.

PHOCAS.

Vous dites bien, faiſons entendre encor nos inſtrumens.

(*La muſique recommence, & on chante encor.*)

Sicile, en cet heureux jour

Vois ce héros plein de gloire &c.

(Après cette reprise, l'empereur Phocas, la reine Cinthia, & la fille du sorcier s'en vont à la piste de cette vieille figure qui donne de l'inquiétude à Phocas, sans qu'on sache trop pourquoi il a cette inquiétude. Alors ce vieillard qui est Astolphe lui-même, vient sur le théâtre avec Héraclius fils de Maurice, & Léonide fils de Phocas. Ils sont tous trois vêtus de peaux de bêtes.)

ASTOLPHE.

Est-il possible, téméraires, que vous soyez sorti de votre caverne sans ma permission, & que vous hazardiez ainsi vôtre vie & la mienne!

LEONIDE.

Que voulez-vous? cette musique m'a charmé; je ne suis pas le maître de mes sens.

(On entend alors le son des tambours.)

HERACLIUS.

Ce bruit m'enflamme, me ravit hors de moi; c'est un volcan qui embrase toutes les puissances de mon ame.

LÉONIDE.

Quand dans le beau printems les doux zéphirs & le bruit des ruisseaux s'accordent ensemble, & que les gosiers harmonieux des oiseaux chantent la bienvenue des roses & des œillets, leur

musique n'aproche pas de celle que je viens d'entendre.

HERACLIUS.

J'ai entendu souvent dans l'hyver les gémissemens de la croupe des montagnes, sous la rage des ouragans, le bruit de la chute des torrens, celui de la colère des nuées; mais rien n'aproche de ce que je viens d'entendre, c'est un tonerre dans un tems serein; il flate mon cœur & l'embrase.

ASTOLPHE.

Ah! je crains bien que ces deux échos, dont l'un est si doux, & l'autre si terrible, ne soient la ruine de tous trois.

HERACLIUS & LEONIDE *ensemble.*

Comment l'entendez-vous?

ASTOLPHE.

C'est qu'en sortant de ma caverne pour voir où vous étiez, j'ai rencontré dans cette demeure obscure une femme, & je crains bien qu'elle ne dise qu'elle m'a vû.

HERACLIUS.

Et pourquoi, si vous avez vû une femme, ne m'avez-vous pas apellé, pour voir comment une femme est faite? car, selon ce que vous m'avez dit, de toutes les choses du monde que vous

m'avez nommées, rien n'aproche d'une femme; je ne sais quoi de doux & de tendre se coule dans l'ame à son seul nom, sans qu'on puisse dire pourquoi.

LEONIDE.

Moi, je vous remercie de ne m'avoir pas apellé pour la voir. Une femme excite en moi un sentiment tout contraire; car d'après ce que vous en avez dit, le cœur tremble à son nom, comme s'apercevant de son danger; ce nom seul laisse dans l'ame je ne sais quoi qui la tourmente, sans qu'elle le sache.

ASTOLPHE.

Ah! Héraclius, que tu juges bien! ah Léonide, que tu penses à merveille!

HERACLIUS.

Mais comment se peut-il faire qu'en disant des choses contraires nous ayons tous deux raison?

ASTOLPHE.

C'est qu'une femme est un tableau à deux visages; regardez là d'un sens, rien n'est si agréable; regardez là d'un autre sens, rien n'est si terrible. C'est le meilleur ami de nôtre nature, c'est nôtre plus grand ennemi; la moitié de la vie de l'ame, & quelquefois la moitié de la mort; point de

plaiſir ſans elle, point de douleur ſans elle auſſi: on a raiſon de la craindre, on a raiſon de l'eſtimer. Sage eſt qui s'y fie, & ſage qui s'en défie. Elle donne la paix & la guerre, l'allégreſſe & la triſteſſe; elle bleſſe & elle guérit, c'eſt du thériaque & du poiſon. Enfin elle eſt comme la langue, il n'y a rien de ſi bon quand elle eſt bonne, & rien de ſi mauvais quand elle eſt mauvaiſe &c.

LEONIDE.

S'il y a tant de bien & tant de mal dans la femme, pourquoi n'avez-vous pas permis que nous connuſſions ce bien par expérience pour en jouïr, & ce mal pour nous en garantir?

HERACLIUS.

Léonide a très-bien parlé. Juſqu'à quand, notre père, nous refuſerez-vous notre liberté? & quand nous inſtruirez-vous qui vous êtes & qui nous ſommes?

ASTOLPHE.

Ah! mes enfans! ſi je vous répons, vous avancez ma mort. Vous demandez qui vous êtes, ſachez qu'il eſt dangereux pour vous de ſortir d'ici. La raiſon qui m'a forcé à vous cacher votre ſort, c'eſt l'empereur Héraclius, cet Atlas chrétien.

(*Cette converſation eſt interrompuë par un bruit*

de chaſſe. Hérmolius & Léonide s'échapent, excités par la curioſité. Les deux payſans gracieux, c'eſt-à-dire les deux bouffons de la piéce, viennent parler au bon homme Aſtolphe, qui craint toujours d'être découvert. Cintia & Héraclius ſortent d'une grotte.)

HERACLIUS.

Qu'eſt-ce que je vois ?

CINTIA.

Quel eſt cet objet ?

HERACLIUS.

Quel bel animal !

CINTIA.

La vilaine bête !

HERACLIUS.

Quel divin aſpect !

CINTIA.

Quelle horrible préſence !

HERACLIUS.

Autant j'avais de courage, autant je deviens poltron près d'elle.

CINTIA.

Je ſuis arrivée ici très réſolue ; & je commence à ne plus l'être.

HERACLIUS.

O vous, poiſon de deux de mes ſens, l'ouïe

& la vûe, avant de vous voir de mes yeux, je vous avais admirée de mes oreilles ; qui êtes-vous ?

CINTIA.

Je ſuis une femme, & rien de plus.

HERACLIUS.

Et qu'y a-t-il de plus qu'une femme ? & ſi toutes les autres ſont comme vous, comment reſte-t-il un homme en vie ?

CINTIA.

Ainſi donc vous n'en avez pas vû d'autres ?

HERACLIUS.

Non ; je préſume pourtant que ſi : j'ai vû le ciel, & ſi l'homme eſt un petit monde, la femme eſt le ciel en abrégé.

CINTIA.

Tu as paru d'abord bien ignorant, & tu parais bien ſavant ; ſi tu as eu une éducation de brute, ce n'eſt point en brute que tu parles. Qui es-tu donc toi qui as franchi le pas de cette montagne avec tant d'audace ?

HERACLIUS.

Je n'en ſais rien.

CINTIA.

Quel eſt ce vieillard qui écoutait, & qui a fait tant de peur à une femme ?

HERACLIUS.

Je ne le sais pas.

CINTIA.

Pourquoi vis-tu de cette sorte dans les montagnes ?

HERACLIUS.

Je n'en sais rien.

CINTIA.

Tu ne sais rien.

HERACLIUS.

Ne vous indignez pas contre moi, ce n'est pas peu savoir, que de savoir qu'on ne sait rien du tout.

CINTIA.

Je veux aprendre qui tu es, ou je vais te percer de mes fléches.

(*Cintia est armée d'un arc, & porte un carquois sur l'épaule ; elle veut prendre ses fléches.*)

HERACLIUS.

Si vous voulez m'ôter la vie, vous aurez peu de chose à faire.

(CINTIA *laissant tomber ses fléches & son carquois.*)

La crainte me fait tomber les armes.

HERACLIUS.

Ce ne sont pas là les plus fortes.

CINTIA.

Pourquoi ?

HERACLIUS.

Si vous vous ſervez de vos yeux pour faire des bleſſures, tenez vous en à leurs rayons; quel beſoin avez-vous de vos fléches ?

CINTIA.

Pourquoi y a-t-il tant de grace dans ton ſtile, lorſque tant de férocité eſt ſur ton viſage ? Ou ta voix n'apartient pas à ta peau, ou ta peau n'apartient pas à ta voix. J'étais d'abord en colère, & je deviens une ſtatuë de neige.

HERACLIUS.

Et moi je deviens tout de feu.

(*Au milieu de cette converſation arrive Libia & Léonide, qui ſe diſent à peu près les mêmes choſes que Cintia & Héraclius ſe ſont dites. Toutes ces ſcènes ſont pleines de jeu de théatre. Héraclius & Léonide ſortent & rentrent. Pendant qu'ils ſont hors de la ſcène, les deux femmes troquent leurs manteaux; les deux ſauvages en revenant s'y méprennent, & concluent qu'Aſtolphe avait raiſon de dire que la femme eſt un tableau à double viſage. Cependant on cherche de tout côté le vieillard Aſtolphe, qui s'eſt retiré dans ſa grotte. Enfin Phocas parait avec ſa ſuite, &*

trouve Cintia & Libia avec Héraclius & Léonide.)

CINTIA *en montrant Héraclius à Phocas.*

J'ai rencontré dans les forêts cette figure épouvantable.

LIBIA.

Et moi j'ai rencontré cette figure horrible; mais je ne trouve point cette vieille carcaſſe qui m'a fait tant de peur.

PHOCAS *aux deux ſauvages.*

Vous me faites ſouvenir de mon premier état: qui êtes-vous?

HERACLIUS.

Nous ne ſavons rien de nous, ſinon que ces montagnes ont été nôtre berceau, & que leurs plantes ont été nôtre nourriture: nous tenons nôtre férocité des bêtes qui l'habitent.

PHOCAS.

Juſqu'aujourd'hui, j'ai ſû quelque choſe de moi-même; & vous autres, pourrai-je ſavoir auſſi quelque choſe de vous, ſi j'interroge ce vieillard qui en ſait plus que vous deux?

LEONIDE.

Nous n'en ſavons rien.

HERACLIUS.

Tu n'en ſauras rien.

PHOCAS.

Comment! je n'en saurai rien? Qu'on examine toutes les grottes, tous les buissons, & tous les précipices. Les endroits les plus impénétrables sont sans doute sa demeure, c'est là qu'il faut chercher.

UN SOLDAT.

Je vois ici l'entrée d'une caverne toute couverte de branches.

LIBIA.

Oui, je la reconnais; c'est de là qu'est sorti ce spectre qui m'a fait tant de peur.

PHOCAS *à Libia.*

Eh bien, entrez y avec des soldats, & regardez au fond.

(*Héraclius & Léonide se mettent à l'entrée de la caverne.*)

LEONIDE.

Que personne n'ose en aprocher, s'il n'a auparavant envie de mourir.

PHOCAS.

Qui nous en empêchera?

LEONIDE.

Ma valeur.

HERACLIUS.

Mon courage. Avant que quelqu'un entre dans cette demeure sombre, il faudra que nous mourions tous deux.

PHOCAS.

Doubles brutes que vous êtes, ne voyez-vous pas que votre prétention eſt impoſſible ?

HERACLIUS & LEONIDE *enſemble.*

Va, va, arrive, arrive, tu verras ſi cela eſt impoſſible.

PHOCAS.

Voila une impertinence trop effrontée. Allons, qu'ils meurent.

CINTIA.

Qu'il ne reſte pas dans les carquois une fléche qui ne ſoit lancée dans leur poitrine. *

(*Comme on eſt prêt à tirer ſur ces deux jeunes gens, Aſtolphe ſort de ſon antre, & s'écrie :*)

ASTOLPHE.

Non pas à eux, mais à moi ; il vaut mieux que ce ſoit moi qui meure ; tuez moi, & qu'ils vivent.

(*Tout le monde reſte en ſuſpens, en s'écriant :*)

* Le lecteur peut ici remarquer que dans cet amas d'extravagances ce diſcours de *Cintia* eſt peut-être ce qui révolte le plus ; on ne s'étonne point que dans un ſiécle où l'on était ſi loin du bon goût, un auteur ſe ſoit abandonné à ſon génie ſauvage pour amuſer une multitude plus ignorante que lui. Tout ce que nous avons vû juſqu'à préſent n'eſt que contre le bon ſens ;

Qu'eſt-ce que je vois ? quel étonnement ! quel prodige ! quelle choſe admirable !

(*Les deux payſans gracieux prennent ce moment intéreſſant pour venir mêler leurs bouffoneries à cette ſituation, & ils croyent que tout cela eſt de la magie : Phocas reſte tout penſif.*)

CINTIA.

Je n'ai jamais vû létargie pareille à celle dont le diſcours de ce bon homme vient de fraper Phocas.

PHOCAS *à Aſtolphe.*

Cadavre ambulant, en dépit de la marche rapide du tems, de tes cheveux blancs, & de ton vieux viſage brulé par le ſoleil, je garde pourtant dans ma mémoire les traces de ta perſonne ; je t'ai vû ambaſſadeur auprès de moi. Comment es-tu ici ? Je ne cherche point à t'éfrayer par des rigueurs ; je te promets au contraire ma faveur & mes dons : leur toi, & di moi, ſi l'un

mais que *Cintia* qui a paru avoir quelques ſentimens pour *Héraclius*, & qui doit l'épouſer à la fin de la piéce, ordonne qu'on le tuë lui & *Léonide* ; cela choque ſi étrangement tous les ſentimens naturels, qu'on ne peut comprendre que la *Comédie fameuſe* de D. *Pédro Caldéron de la Barca* n'ait pas eu cet endroit excité la plus grande indignation.

de ces deux jeunes gens n'eſt pas le fils de Maurice que ta fidélité ſauva de ma colère ?

ASTOLPHE.

Oui, ſeigneur, l'un eſt le fils de mon empereur, que j'ai élevé dans ces montagnes, ſans qu'il ſache qui il eſt, ni qui je ſuis ; il m'a paru plus convenable de le cacher ainſi, que de le voir en votre pouvoir, ou dans celui d'une nation qui tendait obéiſſance à un tyran.

PHOCAS.

Eh bien, vois comment le deſtin commande aux précautions des hommes. Parle, qui des deux eſt le fils de Maurice ?

ASTOLPHE.

Que c'eſt l'un des deux, je vous l'avoue ; lequel c'eſt des deux, je ne vous le dirai pas.

PHOCAS.

Que m'importe que tu me le cèles ? empêche-rai-tu qu'il ne meure, puiſqu'en les tuant tous deux je ſuis ſûr de me défaire de celui qui peut un jour troubler mon empire ?

HERACLIUS.

Tu peux te défaire de ta crainte à moins de frais.

* On voit que dans cet amas d'avantures et d'idées romaneſques, il y a de tems en tems des

PHOCAS.

Comment ?

LEONIDE.

En assouvissant ta fureur dans mon sang : ce sera pour moi le comble des honneurs de mourir fils d'un empereur, & je te donnerai volontiers ma vie.

HERACLIUS.

Seigneur, c'est l'ambition qui parle en lui, mais en moi c'est la vérité.

PHOCAS.

Pourquoi ?

HERACLIUS.

Parce que c'est moi qui suis Héraclius.

PHOCAS.

En es-tu sûr ?

HERACLIUS.

Oui.

PHOCAS.

Qui te l'a dit ?

HERACLIUS.

Ma valeur. *

PHOCAS.

Quoi ! vous combatez tous deux pour l'hon-

* traits admirables. Si tout ressemblait à ce morceau, la piéce serait au-dessus de nos meilleures.

neur de mourir fils de Maurice?

(*Tous deux enſemble.*)

Oui.

PHOCAS *à Aſtolphe.*

Dis, toi, qui des deux l'eſt?

HERACLIUS.

Moi.

LEONIDE.

Moi.

ASTOLPHE.

Ma voix t'a dit que c'eſt l'un des deux; ma tendreſſe taira qui c'eſt des deux.

PHOCAS.

Eſt-ce donc là aimer, que de vouloir que deux périſſent pour en ſauver un? Puiſque tous deux ſont également réſolus à mourir, ce n'eſt point moi qui ſuis tyran. Soldats, qu'on frape l'un & l'autre.

ASTOLPHE.

Tu y penſeras mieux.

PHOCAS.

Que veux-tu dire?

ASTOLPHE.

Si la vie de l'un te fait ombrage, la mort de l'autre te cauſerait bien de la douleur.

PHOCAS.

PHOCAS.

Pourquoi cela ?

ASTOLPHE.

C'eſt que l'un des deux eſt ton propre fils ; & pour t'en convaincre, regarde cette gravure en or, que me donna autrefois cette villageoiſe, qui m'avoua tout dans ſa douleur, qui me donna tout & qui ne ſe réſerva pas même ſon fils. A préſent que tu es ſûr que l'un des deux eſt né de toi, pourras-tu les faire périr l'un & l'autre ?

PHOCAS.

Qu'ai-je entendu ? qu'ai-je vû ?

CINTIA.

Quel événement étrange !

PHOCAS.

O ciel ! où ſuis-je ? quand je ſuis prêt de me venger d'un ennemi qui pourrait me ſuccéder, je trouve mon véritable ſucceſſeur ſans le connaître ; & le bouclier de l'amour repouſſe les traits de la haine. Ah ! tu me diras quel eſt le ſang de Maurice, quel eſt le mien.

ASTOLPHE.

C'eſt ce que je ne te dirai pas. C'eſt à ton fils de ſervir de ſauve-garde au fils de mon prince, de mon ſeigneur.

PHOCAS.

Ton silence ne te servira de rien; la nature, l'amour paternel parleront; ils me diront sans toi quel est mon sang; & celui des deux en faveur de qui la nature ne parlera pas, sera conduit au supplice.

ASTOLPHE.

Ne te fie pas à cette voix trompeuse de la nature. Cet amour paternel est sans force & sans chaleur quand un père n'a jamais vû son fils, & qu'un autre l'a nourri. Crain que dans ton erreur tu ne donnes la mort à ton propre sang.

PHOCAS.

Tu me mets donc dans l'obligation de te donner la mort à toi-même, si tu ne me déclares qui est mon fils.

ASTOLPHE.

La vérité en demeurera plus cachée. Tu sais que les morts gardent le secret.

PHOCAS.

Eh bien, je ne te donnerai point la mort, vieil insensé, vieux traître, je te ferai vivre dans la plus horrible prison; & cette longue mort t'arrachera ton secret pièce à pièce.

(*Phocas renverse le vieil Astolphe par terre, les deux jeunes gens le relèvent.*)

HERACLIUS & LEONIDE.

Non, ta fureur ne l'outragera pas; que gagnes-tu à le maltraiter?

PHOCAS.

Oſez-vous le protéger contre moi?

LES DEUX ENSEMBLE.

S'il a ſauvé nôtre vie, n'eſt-il pas juſte que nous gardions la ſienne?

PHOCAS.

Ainſi donc l'honneur de pouvoir être mon fils ne poura rien changer dans vos cœurs?

HERACLIUS.

Non pas dans le mien; il y a plus d'honneur à mourir fils légitime de l'empereur Maurice, qu'à vivre bâtard de Phocas & d'une payſane.

LEONIDE.

Et moi, quand je regarderais l'honneur d'être ton fils comme un ſuprême avantage, qu'Héraclius n'ait pas la préſomtion de vouloir être au deſſus de moi.

PHOCAS.

Quoi! l'empereur Maurice était-il donc plus que l'empereur Phocas?

LES DEUX.

Oui.

PHOCAS.

Et qu'eſt donc Phocas ?

LES DEUX.

Rien.

PHOCAS.

O fortuné Maurice ! ô malheureux Phocas ! je ne peux trouver un fils pour régner, & tu en trouves deux pour mourir. Ah ! puiſque ce perfide reſte le maître de ce ſecret impénétrable, qu'on le charge de fers, & que la faim, la ſoif, la nudité, les tourmens le faſſent parler.

LES DEUX ENSEMBLE.

Tu nous verras auparavant morts ſur la place.

PHOCAS.

Ah ! c'eſt là aimer. Hélas ! je cherchais auſſi à aimer l'un des deux. Que mon indignation ſe venge ſur l'un & ſur l'autre, & qu'elle s'en prenne à tous trois.

(*Les ſoldats les entourent.*)

HERACLIUS.

Il faudra auparavant me déchirer par morceaux.

LEONIDE.

Je vous tuërai tous.

PHOCAS.

Qu'on châtie cette démence ; qu'eſpérent-ils ? qu'on les traine en priſon, ou qu'ils meurent.

ASTOLPHE.

Mes enfans, ma vie eſt trop peu de choſe, ne lui ſacrifiez pas la vôtre.

LIBIA *à Phocas.*

Seigneur....

PHOCAS.

Ne me dites rien, je ſens un volcan dans ma poitrine, & un Etna dans mon cœur.

(*Cette ſcène terrible, ſi étincelante de beautés naturelles, eſt interrompue par les deux payſans gracieux. Pendant ce tems là les deux ſauvages ſe défendent contre les ſoldats de Phocas. Cintia & Libia reſtent préſentes ſans rien dire. Le vieux ſorcier Liſippo père de Libia arrive.*)

LISIPPO.

Voilà des prodiges devant qui les miens ſont bien peu de choſe ; je vais tâcher de les égaler. Que l'horreur des ténèbres envelope l'horreur de ce combat ; que la nuit, les éclairs, les tonnerres, les nuées, le ciel, la lune & le ſoleil obéiſſent à ma voix.

(*Auſſi-tôt la terre tremble, le théatre s'obſcurcit,*

on voit les éclairs, on entend la foudre, & tous les acteurs se sauvent en tombant les uns sur les autres.)

C'est ainsi que finit la première journée de la piéce de Calderon.

SECONDE JOURNÉE.

IL y a des beautés dans la seconde journée comme il y en a dans la première, au milieu de ce cahos de folies inconséquentes. Par exemple, Cintia, en parlant à Libia de ce sauvage qu'on apelle Héraclius, lui parle ainsi : » Nous sommes les premières qui avons vû » combien sa rudesse est traitable .... J'en ai » eu compassion, j'en ai été troublée; je l'ai » vû d'abord si fier, & ensuite si soumis avec » moi! Il s'animait d'un si noble orgueil, en se » croyant le fils d'un empereur; il était si in- » trépide avec Phocas, il aimait mieux mourir » que d'être le fils d'un autre que de Maurice! » enfin, sa piété envers ce vénérable vieillard! » Tout doit te plaire comme à moi.

Cela est naturel & intéressant. Mais voici un morceau qui parait sublime, c'est cette réponse de Phocas au sorcier Lisippo, quand celui-ci lui dit que ces deux jeunes gens ont fait une belle action, en osant se défendre seuls contre tant de monde. Phocas répond : » C'est ainsi qu'en juge

„ ma valeur ; & en voyant l'excès de leur cou-
„ rage je les ai cru tous deux mes fils.

Phocas dit enfin au bon homme Astolphe, qu'il est content de lui & des deux enfans qu'il a élevés, & qu'il les veut adopter l'un & l'autre ; mais il s'agit de les trouver dans les bois & dans les antres où ils se sont enfuis. On propose d'y envoyer de la musique au lieu de gardes : „ Car, dit Astolphe, „ puisque le son des instrumens les „ a fait sortir de nôtre caverne, il les atirera „ une seconde fois. " On détache donc des musiciens avec les deux payſans gracieux.

Cependant, le sorcier persuade à Phocas que toute cette avanture pourait bien n'être qu'une illusion ; qu'on n'est sûr de rien dans ce monde, que la vérité est partout jointe au mensonge. „ Pour vous en convaincre, dit-il, vous verrez „ tout à l'heure un palais superbe, élevé au „ milieu de ces déserts sauvages ; sur quoi est-„ il fondé ? sur le vent ; c'est un portrait de la „ vie humaine.

Bientôt après Héraclius & Léonide reviennent au son de la musique, & Héraclius fait l'amour à Cintia, à peu près comme *Arlequin sauvage*. Il lui avoue d'ailleurs, qu'il se sent une secrette horreur pour Phocas. Les payſans gracieux aprennent

nent à Héraclius & à Léonide, que Phocas eſt à la chaſſe au tigre, & qu'il eſt dans un grand danger. Léonide s'atendrit au péril de Phocas; ainſi la nature s'explique dans Léonide & dans Héraclius; mais elle ſe dément bien dans le reſte de la piéce. On les fait tous deux entrer dans le palais magnifique que le ſorcier fait paraître; on leur donne des habits de gala. Cintia leur fait encor entendre de la muſique. On répond en chantant à toutes leurs queſtions. On chante à deux chœurs : le premier chœur dit, *On ne ſait ſi leur origine royale eſt menſonge ou vérité.* Le ſecond chœur dit, *Que leur bonheur ſoit vérité & menſonge.* Enſuite on leur préſente à chacun une épée.

Je ceins cette épée en friſſonnant, dit Héraclius: *je me ſouviens qu'Aſtolphe me diſait que c'eſt l'inſtrument de la gloire, le tréſor de la renommée, que c'eſt ſur le crédit de ſon épée que la valeur accepte toutes les ordonnances du tréſor royal: pluſieurs la prennent comme un ornement, & non comme le ſigne de leur devoir. Peu de gens oſeraient accepter cette feuille blanche s'ils ſavaient à quoi elle oblige.*

Pour Léonide, quand il voit ce beau palais, & ces riches habits dont on lui fait préſent,

Tout cela eſt beau, dit-il, *cependant je n'en ſuis point ébloui, je ſens qu'il faut quelque choſe de plus pour mon ambition.* L'auteur a voulu ainſi développer dans le fils de Maurice l'inſtinct du courage, & dans le fils de Phocas l'inſtinct de l'ambition. Cela n'eſt pas ſans génie & ſans artifice; & il faut avouer (pour parler le langage de Calderon) qu'il y a des traits de feu qui s'échapent au milieu de ces épaiſſes fumées.

Phocas vient voir les deux ſauvages ainſi équipés; ils ſe proſternent tous deux à ſes pieds, & les baiſent. Phocas les traite tous deux comme ſes enfans. Héraclius ſe jette encor une fois à ſes pieds, & les baiſe encor, aviliſſement qui n'était pas néceſſaire. Léonide au contraire ne le remercie ſeulement pas. Phocas s'en étonne. „ De quoi aurai-je à te remercier? lui dit Leo„ nide: ſi tu me donnes des honneurs, ils ſont „ dûs à ma naiſſance, quelle qu'elle ſoit: ſi tu „ m'as accordé la vie, elle m'eſt odieuſe, quand „ je me croi le fils de Maurice. Je ne hais pas cette arrogance, répond Phocas. Les payſans grecieux ſe mêlent de la converſation. La reine Cintia & Libia arrivent; elles ne donnent aucun éclairciſſement à Phocas, qui cherche en vain à découvrir la vérité.

Au milieu de toutes ces disparates arrive un ambassadeur du duc de Calabre, & cet ambassadeur est le duc de Calabre lui-même. Il baise aussi les pieds de Phocas, pour mériter, dit-il, de lui baiser la main. Phocas le relève, & le prétendu ambassadeur parle ainsi :

„ Le grand duc Fréderic, sachant, ô empe-
„ reur ! que vous êtes en Sicile, m'envoye de-
„ vers vous, & devers la reine Cintia, pour
„ vous féliciter tous deux ; vous, de votre ar-
„ rivée, & elle, de l'honneur qu'elle a de pos-
„ séder un tel hôte ; il veut mériter de baiser
„ sa main blanche. Mais, pour venir à des ma-
„ tiéres plus importantes, le grand duc mon
„ maître m'a chargé de vous dire, qu'étant
„ fils de Cassandre, sœur de l'empereur Mau-
„ rice, dont le monde pleure la perte, il ne
„ doit point vous payer les tributs qu'il payait
„ autrefois à l'empire ; mais que s'il ne se trou-
„ ve point d'héritier plus proche que Maurice,
„ c'est à mon maître qu'appartient le bonnet
„ impérial, & la couronne de laurier, com-
„ me un droit héréditaire. Il vous somme de
„ les restituer.

PHOCAS.

Ne pourſuis point, tais-toi : tu n'as dit que des folies. De ſi ſotes demandes ne méritent point de réponſe ; c'eſt aſſez que tu les ayes prononcées.

LEONIDE.

Non, ſeigneur ; ce n'eſt point aſſez ; ce palais n'a-t-il pas des fenêtres par leſquelles on peut faire ſauter au plus vite monſieur l'ambaſſadeur ?

HERACLIUS.

Léonide, prends garde : il vient ſous le nom ſacré d'ambaſſadeur : n'agravons point les motifs de mécontentement que peut avoir ſon maître.

PHOCAS *à l'ambaſſadeur.*

Pourquoi reſtes-tu ici ? n'as-tu pas entendu ma réponſe ?

FREDERIC.

Je ne demeurais que pour vous dire que la dernière raiſon des princes, eſt de la poudre, des canons & des boulets. *

* Le lecteur remarque aſſez ici l'érudition de *Calderon*, & celle des ſpectateurs à qui il avait à faire. De la poudre & des balles au cinquiéme ſiécle, ſont dignes de la conduite de cette piéce.

PHOCAS.

Eh bien soit. — Que ferons-nous, Cintia?

CINTIA.

Pour moi, mon avis est, qu'ayant l'honneur de vous avoir pour hôte, je continue à vous divertir par des festins, des bals, de la musique & des danses.

PHOCAS.

Vous avez raison: entrons dans ces jardins, & divertissons nous, pendant que l'ambassadeur s'en ira.

(*Léonide & Héraclius restent ensemble. Le vieux bon homme Astolphe vient se jetter à leurs pieds. Ce vieillard, qui n'a pas un souffle de vie, dit qu'il a rompu les portes de sa prison. Qu'on me donne mille morts, ajoute-t-il, j'y consens, puisque j'ai eu le bonheur de vous voir tous deux dans une si grande splendeur, & une si grande majesté.*)

LEONIDE.

En quelle majesté nous vois-tu donc, puisque tu nous laisses encor dans le doute où nous sommes, & que tu ôtes l'héritage à celui qui y doit prétendre, pour le donner sotement à celui qui n'y a point de droit?

HERACLIUS.

Léonide, tu lui payes fort mal ce que tu lui dois.

LEONIDE.

Qu'eſt-ce donc que je lui dois? Il a été notre tyran dans une éducation ruſtique; il a été le voleur de ma vie, au milieu des précipices & des cavernes. Ne devait-il pas, puiſqu'il ſavait qui nous étions, nous élever dans des exercices dignes de nôtre naiſſance, nous aprendre à manier les armes?

PHOCAS (*qui entre doucement ſur la pointe du pied pour les écouter.*)

En vérité, Léonide parle très-bien, & avec un noble orgueil.

HERACLIUS.

Mais il eſt clair qu'il a protégé celui de nous deux qui eſt le fils de Maurice, qu'il s'eſt enfermé dans une caverne avec lui. Y a-t-il une fidélité comparable à cette conduite généreuſe? & dis-moi, n'eſt-ce pas auſſi une pieté bien ſignalée d'avoir auſſi conſervé le fils de Phocas qu'il connaiſſait, & qui était en ſon pouvoir? N'a-t-il pas également pris ſoin de l'un & de l'autre?

PHOCAS *derrière eux.*

En vérité, Héraclius parle fort ſagement.

LEONIDE.

Quelle eſt donc cette fidélité ? Il a été compatiſſant envers l'un, tandis qu'il était cruel envers l'autre. Il eût bien mieux fait de s'expliquer, & de nous inſtruire de nôtre deſtinée : mourrait qui mourrait, & régnerait qui régnerait.

HERACLIUS.

Il aurait fait fort mal.

LEONIDE.

Tais-toi : puiſque tu prends ſon parti, tu me mets ſi fort en colère, que je ſuis prêt de....

ASTOLPHE.

De quoi ? ingrat, parle.

LEONIDE.

D'être ingrat, puiſque tu m'apelles ainſi ; vieux traitre, vieux tyran !

(*Léonide lui ſaute à la gorge & le jette par terre : Héraclius le reléve.*)

ASTOLPHE.

Ah ! je ſuis tout briſé.

HERACLIUS.

Il faut que ma main qui t'a ſecouru puniſſe ce brutal.

(*Les deux princes tirent alors l'épée avec de grands*

cris; les deux païsans gracieux s'en vont en disant chacun leur mot.)

ASTOLPHE.

Mes enfans, mes enfans, arrêtez!

(Phocas paraît alors. Cintia & le sorcier arrivent.)

PHOCAS *à Héraclius.*

Ne le tue pas.

CINTIA.

Ne te fais point une mauvaise afaire.

HERACLIUS.

Non, seigneur, je ne le tuerai pas, puisque vous le défendez. Il vivra, madame, puisque vous le voulez.

(Léonide relevé, s'excuse devant Phocas & Cintia de sa chûte; il dit qu'on n'en est pas moins valeureux pour être mal adroit, & veut courir après Héraclius pour se venger; PHOCAS *l'en empêche, & doutant toujours lequel des deux est son fils, il dit à Cintia:)*

J'ai beaucoup vû dans ces jeunes gens, & je n'ai rien vû; mais dans mes incertitudes, je sens que tous deux me plaisent également, qu'ils sont également dignes de moi, l'un par son courage opiniâtre, & l'autre par sa modération.

Fin de la seconde journée.

TROISIÉME JOURNÉE.

LA troiſiéme journée reſſemble aux deux autres. La reine Cintia donne toûjours des concerts aux deux ſauvages pour les polir; & ces deux princes, qui ſont devenus les meilleurs amis du monde, s'épuiſent en galanterie ſur les yeux & ſur la voix de Cintia, & de Libia. Enfin Libia découvre à Héraclius, en préſence de Léonide, qu'Héraclius eſt le fils de Maurice: Comment le ſavez-vous? dit Héraclius; C'eſt, répond Libia, que mon père me l'a dit quand il a craint que Phocas ne le fit mourir avec ſon ſecret.

LIBIA.

Oui, c'eſt à vous, Héraclius, qu'apartient l'empire invincible de Conſtantinople.

CINTIA.

Oui, non-ſeulement l'empire, mais auſſi la Sicile où je régne, qui eſt une colonie feudataire.

LIBIA.

Mais tandis que Phocas vivra, il faut garder ce ſecret; il y va de votre vie.

CINTIA.

Gardons bien le secret tant qu'il vivra ; car l'empire est hydropique de mon sang, & il s'assouvira du votre & du mien.

LIBIA.

Oui, gardons le secret, & voyez comment vous pourez le déclarer par quelque belle action.

CINTIA.

Silence, & voyons comment vous pourez vous y prendre.

LIBIA.

Si vous trouvez quelque chemin,

CINTIA.

Si vous trouvez quelque moyen,

LIBIA.

Je ne doute pas qu'au même moment,

CINTIA.

Je ne doute pas que sur le champ

LIBIA.

Plusieurs ne vous suivent.

CINTIA.

Plusieurs ne vous proclament.

LIBIA.

Mais il me paraît impossible,

CINTIA.

Je vois évidemment l'impossibilité

(*Toutes deux enſemble.*)

Que vous réuſſiſſiez tant que Phocas ſera en vie.

LEONIDE.

Ecoutez, Libia.

HERACLIUS.

Cintia, atendez.

LEONIDE.

Incertain ſur tout ce que j'ai entendu,

HERACLIUS.

Etonné de tout ce que j'aprends,

LEONIDE.

Je meurs de chagrin.

HERACLIUS.

Je vis dans la joye.

PHOCAS *dans le fond du théatre ayant feint de dormir.*

Déja ils ſont informés de cette tromperie, & perſuadés de la vérité à mon préjudice; il eſt bien force qu'entre deux ſentimens ſi contraires & ſi diſtincts, celui d'ennemi & celui de père, le ſang faſſe ſon devoir. Je vais leur parler tout à l'heure: mais non; il vaut mieux que je les obſerve finement, car il eſt clair qu'ils diſſimulent avec moi & qu'ils ne ſe confient qu'à elles; de manière que je vais une ſeconde fois faire ſemblant d'avoir ſommeil.

Je flote toûjours dans mes incertitudes : mon cœur ſe partage néceſſairement en deux ſentimens contraires, celui de père & celui d'ennemi ; allons, voyons ſi la nature ſe fera connaître. Je viens pour leur parler. Mais non, il vaut mieux les épier avec prudence ; il eſt clair qu'ils diſſimulent avec moi, & qu'il ne ſe confient qu'à des femmes. Il faudra bien enfin que ce ſonge finiſſe.

LEONIDE *ſans voir Phocas.*

J'avoue que je me ſuis ſenti pour Phocas je ne ſais quelle afection ſecrette ; mais je vois à préſent que ce ſentiment ne venait que de mon orgueil qui aſpirait à l'empire. La même tendreſſe me prend actuellement pour Maurice, & je ſens que ce faux amour que je croyais ſentir pour Phocas n'était au fonds que de la haine, quand j'imagine qu'il eſt un tyran & qu'il m'ôte l'empire qui était à moi. *

HERACLIUS.

Je vis abhorré de Phocas. Je me vois dans le plus grand danger. Mais, n'importe, je tri-

* On ſent combien ce diſcours eſt abſurde : comment l'empire était-il à *Léonide* ? parlerait-il autrement ſi on lui avait dit qu'il eſt fils de

omphe d'avoir fû quel noble ſang échaufe mes veines, quoiqu'à préſent ce feu ſoit atiédi.

PHOCAS *derrière eux.*

Je ne peux rien avérer ſur ce qu'ils diſent: aprochons nous pour les écouter; peut-être que du menſonge on paſſera à la vérité. Je me ſens trop troublé par les inquiétudes de tout ce ſonge, dont la réverie eſt un vrai délire.

LEONIDE.

Je n'ai ni frein, ni raiſon, ni jugement; je ne veux que régner; & je ferai tout pour y parvenir.

HERACLIUS.

Et moi je n'ai d'autre ambition, d'autre déſir que d'être digne de ce que je ſuis. Laiſſons au ciel l'acompliſſement de mes deſſeins. Il ſoutiendra ma cauſe.

(*Ici Héraclius ſe retire un moment ſans qu'on en ſache la raiſon.*)

LEONIDE.

Il eſt parti, & je reſte ſeul. Non, je ne ſuis pas ſeul; mes inquiétudes, mes peines ſont

Maurice? Tout cela paraît d'une démence inconcevable.

avec moi ; je suis si saisi d'horreur en voyant le traître qui m'empêche de ceindre mon front du laurier sacré des empereurs, que je ne sais comment je résiste aux emportemens de ma colère.

HERACLIUS *revenant.*

J'avais fui de ces lieux pour calmer mes inquiétudes ; mais ayant trouvé du monde dans le chemin, je rentre ici pour ne parler à personne.

LEONIDE.

Cependant si Libia m'a fait entendre en m'en disant davantage, que quand Phocas sera mort il faudra bien que tout le monde prenne mon parti, je dois espérer ? * Mais quoi ? je me suis senti une secrette inclination pour Phocas. Un empire ne vaut-il pas mieux que cette secrette inclination ? sans doute : donc, qu'est-ce que je crains ? pourquoi restai-je en suspens ?

HERACLIUS.

Que prétend là Léonide ?

(*Léonide tire ici son poignard, Héraclius tire le sien, & Phocas qui était endormi s'éveille.*)

* *Libia* ne lui a rien dit de cela ; c'est à *Héraclius* qu'elle a tenu ce propos : il faut donc

LEONIDE.

Qu'il meure.

HERACLIUS.

Qu'il ne meure pas.

PHOCAS.

Qu'eſt-ce que je vois?

LEONIDE.

Tu vois qu'Héraclius voulait te donner la mort, & que c'eſt moi qui me ſuis opoſé à ſa fureur.

HERACLIUS.

C'eſt Léonide qui voulait t'aſſaſſiner, & c'eſt moi qui te ſauve la vie.

PHOCAS.

Ah! malheureux, je ne ſuis ni endormi, ni éveillé; j'entens crier, Qu'il meure; j'entens crier, Qu'il ne meure pas; je confons ces deux voix, aucune n'eſt diſtincte; ce ſont deux métaux fondus enſemble que je ne peux démêler; il m'eſt impoſſible de rien décider. Si je m'arrête à l'action & aux paroles, tout eſt égal de part & d'autre, chacun d'eux a un poignard dans la main!

qu'elle ait tenu le même diſcours, tantôt à *Héraclius*, tantôt à *Léonide*.

HERACLIUS.

Je me suis armé de ce poignard, quand j'ai vû que Léonide tirait le sien pour te fraper.

PHOCAS.

Prenons garde; je ne peux, il est vrai, porter un jugement assuré sur les voix que j'ai entendues, sur l'action que j'ai vûe; mais l'épouvante que j'ai ressentie dans mon cœur, me dit par des cris étoufés, que c'est toi, Héraclius, qui es le traître. Le fer que j'ai vû briller dans ta main, ce couteau, cet acier, le fil de ce poignard font hérisser mes cheveux sur ma tête. Défens moi, Léonide; toute ma valeur tremble encor à l'idée de cette fureur, de cette aveugle hardiesse, de cette sanglante audace; il me semble que je le vois encor escrimer avec cet aspic de métal, & ces regards de basilic.

HERACLIUS.

Eh! seigneur, quand je mets à vos pieds, non seulement ce poignard, mais aussi ma vie, pourquoi vous fais-je peur?

PHOCAS.

Lisippo, Cintia, Libia, puisque vous êtes mes amis,

amis, & mes commenſaux, ſachez qu'Héraclius me veut faire périr.

HERACLIUS.

Ah! ſi une fois ils en ſont perſuadés, ils me tueront. Ah! ciel, où m'enfuirai-je dans un ſi grand péril?

(*Il s'en va, & on le laiſſe aller.*)

PHOCAS (*quand Héraclius eſt parti.*)

Défendez moi contre lui.

LEONIDE.

(*à part.*)

Moi, ſeigneur, je vous défendrai. Dieu merci, j'en ſuis tiré.... Oui, ſeigneur, je le ſuivrai; ſon châtiment ſera égal à ſa trahiſon; je lui donnerai mille morts.

PHOCAS.

Cours, Léonide; la fuite du traître eſt un nouvel indice de ſon crime.

LISIPPO, LES FEMMES.

Quel mal vous prend ſubitement, ſeigneur?

PHOCAS.

Je ne ſais ce que c'eſt; c'eſt une létargie, un évanouïſſement, un tournement de tête, un ſpaſme, une frénéſie, une angoiſſe; mes idées ſont toutes troublées; je ne ſais ſi c'eſt un ſonge, ſi

tout cela eſt vrai ou faux. C'eſt un crépuſcule de la vie. Je ne ſuis ni mort ni vivant ; chacun d'eux prétend qu'il voulait me ſauver au lieu de me tuer. Je ne ſais quoi me dit au fond du cœur qu'Héraclius eſt coupable ; & que ſi Léonide ne m'avait ſecouru, Héraclius ſe ſerait baigné dans mon ſang. Je jurerais que cet Héraclius eſt le fils de Maurice ; toute ma colère crève ſur lui. Dites moi ce que vous en penſez, & ſi je juge bien ou mal.

CINTIA.

Tout cela eſt ſi obſcur, qu'on ne peut pas juger de leur intention : il faut les entendre : nôtre jugement ne peut ateindre à ce qui n'eſt pas ſur les lèvres.

PHOCAS *à Liſippo.*

Et toi, magicien, ne nous diras-tu rien ſur cette étrange avanture ?

LISIPPO.

Si je pouvais parler, je vous aurais déja tout dit ; mais la déité qui m'inſpire, me menace ſi je parle.

PHOCAS.

Mais ne pourais-tu pas forcer ta fille Libia, la reine Cintia, & les autres, à dire ce qu'ils ſavent de ces prodiges ?

TOUS ENSEMBLE.

On ne poura nous y obliger, ni nous faire violence.

PHOCAS.

Pourquoi ?

LIBIA.

Il faut céder à la fatalité.

CINTIA.

Le terme des deſtinées eſt arrivé.

ISMENIA.

Oui, ce jour même, cet inſtant même.

TOUS ENSEMBLE.

Nous ſommes entrainés par la force de l'enchantement.

(*Ils diſparaiſſent tous avec le palais. Phocas & Liſippo reſtent ſur la ſcène.*)

PHOCAS.

Ecoute, eſpère tout de moi.

LISIPPO.

C'eſt en vain; je dois vous laiſſer dans la ſituation où vous êtes. Jugez par ce que vous avez vû des raiſons de mon ſilence.

(*Il ſort.*)

PHOCAS.

Eh bien, tu t'en vas auſſi?

(*On entend derrière la scène des cris de chasseurs.*)

A la forêt, à la montagne, au buisson, au rocher.

(*Libia & Cintia derrière la scène apellent Phocas.*)

PHOCAS.

Il m'ont tous laissé ici dans la plus grande incertitude; je n'ai pû savoir autre chose d'eux tous, sinon qu'Héraclius m'a voulu secourir, après que je l'ai vû le poignard à la main pour me tuer, & que Léonide est un assassin, quand mon cœur me dit qu'il volait à mon secours. O abime impénétrable! que de choses tu me dis, & que de choses tu me caches!

(*On entend derrière le théatre.*)

Voila le tigre que Phocas a lancé qui va vers la montagne.

CINTIA *dans le fond du théatre.*

Allons, courons après lui. Sans doute, puisque Phocas n'a point paru depuis hier, le tigre l'a déchiré, & il revient pour chercher quelque nouvelle proye. *

(*Tous les chasseurs appellent ici leurs chiens & les nomment par leurs noms.*)

* Il y a dans l'original *hambriento*, qui veut dire *affamé*, de *hambre*, *faim*.

PHOCAS *ſur le devant du théatre.*

Ainſi donc afin que la concluſion de cette terrible avanture réponde à ſon commencement, voi mon tigre qui revient ſur moi pourſuivi par les chiens, ſans que j'aye le tems de me mettre en défenſe. J'ai des vaſſaux, des domeſtiques, des amis, & aucun d'eux ne vient à mon ſecours.

(*Héraclius & Léonide arrivent chacun de leur côté, vétus de peaux de bêtes, comme ils l'étaient à la première journée de cette piéce.*)

TOUS DEUX ENSEMBLE.

Je t'ai entendu, j'acours à ta voix.

HERACLIUS.

Je reviens pour ſavoir...; mais que vois-je?

LEONIDE.

Je viens ſavoir...; mais qu'aperçois-je?

HERACLIUS.

Tu aperçois mon ancien habit de peaux.

LEONIDE.

Tu vois auſſi le mien.

HERACLIUS.

Mais ai-je vû ce que j'ai ſongé?

LEONIDE.

Mais ai-je rêvé ce que j'ai vû?

HERACLIUS.

Qu'eſt devenu ce beau palais? où était-il?

LEONIDE.

Qui a emporté cet édifice?

PHOCAS.

De quel palais, de quel édifice parlez-vous? Depuis hier juſqu'à cette heure j'ai couru après mon tigre, les rochers ont été mon lit; aujourd'hui j'ai fait ce que j'ai pû pour retrouver le chemin, juſqu'à-ce qu'enfin j'ai entendu les cris des bêtes ſauvages, les aboyemens des chiens; j'ai apellé, vous êtes venus; ſurement Cintia & Libia vous auront dit où j'étais, car elles vous auront trouvé à leur ordinaire au ſon de la muſique. Soyez les bien venus.

(*Tous les chaſſeurs derrière le théatre.*)

Allons tous, allons tous, nous les découvrirons ici.

(*Les dames arrivent avec les deux payſans gracieux, & une ſuite nombreuſe. Les payſans gracieux ſont fort étonnés de voir qu'Héraclius & Léonide n'ont plus leurs beaux habits.*)

Qu'avez-vous fait (*dit un des gracieux*) de

tous ces ornemens, de ces belles plumes, de ces joyaux?

LEONIDE.

Je n'en ſais rien.

(*Les dames font des complimens à Phocas ſur le bonheur qu'il a eu d'échaper au tigre. Les deux payſans gracieux ſoutiennent à Héraclius & à Léonide qu'ils les ont vus dans un beau palais; ni l'un ni l'autre n'en veut convenir.*)

PHOCAS.

Quoi qu'il en ſoit de ce palais, qui ſans doute eſt un enchantement, j'ai déja dit que j'aimais mieux vous faire du bien à l'un & à l'autre, que de me venger de l'un des deux; allons-nous-en dans un autre palais, où vous changerez vos vétemens de ſauvages en habits royaux, & où nous ferons des feſtins & des réjouïſſances.

LEONIDE.

O ciel! ſera-ce une fiction? & ce que nous avons vû était-il une vérité? quel eſt le certain? quel eſt l'incertain? je n'y conçois rien; mais n'importe, allons-nous-en où nous ſerons bien logés, pompeuſement vétus, & bien ſervis: que ce ſoit une vérité ou un menſonge, qui jouit jouit; ſoit que les choſes ſoient vrayes ou non, je me

jette à tes pieds, je baise ta main pour l'honneur que je reçois.

PHOCAS.

Léonide parle très sagement. Et toi, Héraclius, ne me remercies-tu pas aussi des graces que je te fais ?

HÉRACLIUS.

Non, seigneur, quand je vois que la pourpre & l'émail de Tyr ne causent que des peines, & que les pompes royales sont si passagères qu'on ne sait pas si elles sont un mensonge ou une vérité, je vous prie de me rendre à ma première vie. Habitant des montagnes, compagnon des bêtes sauvages, citoyen des précipices, je n'envie point ces grandeurs qui paraissent & qui disparaissent, & qu'on ne sait si elles sont vraies ou fausses.

PHOCAS.

Je ne t'entends point.

HERACLIUS.

Et moi je m'entends un peu.

(*Le vieil Astolphe & Lisippo arrivent, & s'arrêtent au fond du théatre.*)

ASTOLPHE.

J'ai su que Léonide & Héraclius étaient avec Phocas,

Phocas; je viens les voir, mais je n'oſe aprocher.

LISIPPO.

Je veux ſavoir quel parti ils auront pris, & je vais de ce côté.

PHOCAS *à Héraclius.*

Eh bien, ingrat, tu mépriſes donc mes bontés?

HERACLIUS.

Non, j'en fais tant de cas que je ne veux pas les expoſer à un nouveau danger. Je me jette à tes pieds, je te ſuplie de m'éloigner de toi: mon ambition ne veut d'autre royaume que celui de mon libre arbitre.

PHOCAS.

N'eſt-ce pas agir en déſeſpéré au mépris de mon honneur?

HERACLIUS.

Non, ſeigneur, il ne s'agit que du mien.

PHOCAS.

Tes refus ſont une preuve de ta trahiſon. Que fais-je? je réprime ma colère.

CINTIA.

Quelle trahiſon pouvez-vous avoir découverte en lui, puiſqu'il arrive tout-à-l'heure?

PHOCAS.

Va, ingrat, puiſque tu abhorres mes faveurs.

Je vois bien que tu es le fils de mon ennemi.

HERACLIUS.

Eh bien, c'eſt la vérité; & puiſque tu ſais le ſecret d'un prodige que je ne peux comprendre, que je me perde ou non, je ſuis le fils de Maurice, & je m'enorgueillis à tel point d'un ſi beau titre, que je te dirai mille fois que Maurice eſt mon père.

PHOCAS.

Je m'en doutais aſſez; mais de qui le ſais-tu?

HERACLIUS.

D'un témoin irréprochable. C'eſt Cintia qui me l'a dit.

CINTIA.

Moi! comment? quand? & de qui aurais-je pû le ſavoir?

HERACLIUS.

C'eſt Aſtolphe qui vous l'a dit, quand on l'a amené devant vous.

ASTOLPHE.

Ils vont me tuer! quel eſpoir me reſte-t-il? Moi, madame, je vous l'ai dit?

CINTIA.

Non, Aſtolphe ne m'a rien dit, & moi je ne t'ai point parlé.

HERACLIUS.

S'il vous a dit ce grand secret, je le paye assez par ma mort. Et toi, charitable impie, qui m'as caché tant d'années la gloire de ma naissance, puisque tu l'as revélée aujourd'hui, pourquoi es-tu si hardi de la nier à présent, & de manquer de respect à Cintia?

CINTIA.

Je t'ai déja dit que je ne sais rien du tout.

HERACLIUS *à Cintia.*

Pour toi, je ne te replique rien; mais à celui-ci, qui après m'avoir ôté l'honneur, m'ôte le jugement, & la vie que je lui ai sauvée dans ce riche palais; je veux le planter là.

ASTOLPHE.

Quoi! quel palais?

LEONIDE *à Héraclius.*

Arrête, ne le maltraite point sans raison; car s'il est vrai que nous avons été dans ce palais, il n'est pas vrai que nous soyons, toi le fils de Maurice, & moi le fils de Phocas. Libia m'a dit comme à toi que Maurice est mon père, & je n'en ai rien cru.

LIBIA.

Moi! je te l'ai dit? quand t'ai-je vû? quand t'ai-je parlé?

LEONIDE.

Dans ce même palais où nous étions tous. Tu m'as dit que ton père le ſorcier l'avait deviné par ſa profonde ſcience.

LISIPPO.

(*à part.*)

Ah! voilà l'enchantement rompu.

(*à Léonide.*)

Et comment ma fille Libia a-t-elle pû flater ainſi ton audace, & me faire dire ce que je n'ai point dit?

Un des payſans gracieux.

Il faut que le diable s'en mêle, il eſt déchaîné.

PHOCAS.

Puiſque cette confuſion augmente, venons à bout de ſortir de ce profond abime. — Aſtolphe, j'ai voulu ſavoir ton ſecret; j'ai employé des moyens qui m'ont inſtruit. On m'a apris qu'être Héraclius c'eſt être fils de Maurice.

ASTOLPHE.

Ce ſerait donc la première vérité que le menſonge aurait dite.

PHOCAS.

Mais afin qu'il ne reſte aucun ſcrupule dans l'eſprit de Léonide, explique toi clairement.

ASTOLPHE.

Seigneur, puiſque vous le ſavez, que puis-je dire ?

CINTIA.

Et toi, traitre Liſippo, pourquoi viens-tu ici ?

LISIPPO *à Phocas.*

Seigneur, je vois la colère de la divinité pour laquelle je gardais le ſilence. Ses ſourcils froncés me menacent ; il n'eſt plus tems de feindre : Léonide eſt votre fils, c'eſt aſſez que je l'afirme, & qu'Aſtolphe ne le nie pas.

PHOCAS.

C'eſt plus qu'il ne faut. Mes vaſſaux, mes ſujets, Léonide eſt votre prince.

Tous les acteurs crient :

Vive Léonide !

PHOCAS.

Vive Léonide, & meure Héraclius !

CINTIA.

Arrêtez.

PHOCAS.

Prétendez-vous empêcher la mort d'Héraclius ?

CINTIA.

Oui, je l'empêche ; il eſt venu ſur vôtre pa-

role & sur la mienne, il faut la tenir; & si vous voulez le faire mourir, commencez par enfoncer votre poignard dans mon sein.

PHOCAS.

Quelle parole ai-je donc donnée?

CINTIA.

De ne le faire mourir, ni de l'emprisonner.

PHOCAS,

Eh bien, pour vous, & pour moi j'accomplirai ma promesse. Allez, vous autres; faites démarer cette barque qui est sur la rive, percez-en le fond. — Madame, je le laisserai vivant, puisque je ne lui donne point la mort; il ne sera point prisonnier, puisque je l'envoye courir la mer à son aise. Allez, qu'on l'enlève, qu'on le mette dans cette barque.

HERACLIUS *aux gens de Phocas.*

Non, ruftres, non, point de violence. J'irai moi-même à mon tombeau, puisque mon tombeau est dans ce bateau. Adieu, Cintia, charmant prodige, le premier & le dernier que j'ai vû. Adieu, Astolphe, mon père; je vous laisse au pouvoir de mon ennemi, qui en mentant a dit la vérité, & qui a dit la vérité en mentant. *

* C'est que *Phocas* a fait semblant de savoir qu'*Héraclius* était fils de *Maurice*, n'en étant pas

PHOCAS.

Eſpère mieux, & vois ſi j'ai de la compaſſion. Je ne t'envie point la conſolation d'être avec cet Aſtolphe qui t'a ſervi de père. Qu'on entraîne auſſi ce malheureux vieillard.

ASTOLPHE.

Allons, mon fils; je ne me ſoucie plus de la vie, puiſque je vais mourir avec toi.

CINTIA.

Quelle pitié!

LIBIA.

Quel malheur!

LES PAYSANS GRACIEUX.

Quelle confuſion!

PHOCAS.

A préſent, afin que les échos de leurs gémiſſemens ne viennent point juſqu'à nous, commençons nos réjouïſſances; que Léonide vienne à ma cour; que tout le monde le reconnaiſſe; que tous mes vaſſaux lui baiſent la main, & qu'ils diſent à haute voix, Vive Léonide!

HERACLIUS.

O cieux! favoriſez moi!

certain, & voulant tirer cet aveu d'*Aſtolphe*. Ainſi, ſelon Calderon, *tout eſt menſonge & vérité*.

ASTOLPHE.

O cieux, ayez pitié de nous!

[*La muſique chante*, Vive Léonide!]

LEONIDE.

Que tout ceci ſoit une vérité ou un menſonge, que cela ſoit certain ou faux, que l'enchantement finiſſe ou qu'il dure, je me vois en atendant héritier de l'empire; & quand le deſtin envieux voudrait reprendre le bien qu'il m'a fait, il ne m'empêchera pas d'avoir goûté une ſi grande félicité à côté d'un ſi grand péril.

HERACLIUS.

Cieux, favoriſez moi!

ASTOLPHE.

Cieux, ayez pitié de nous!

(*La muſique recommence, & chante*, Vive Léonide! *On entend de l'artillerie, des tambours & des trompettes.*)

PHOCAS *à Héraclius & à Aſtolphe.*

Je vous crois exaucés. J'entends de loin des trompettes, des tambours & du canon, qui paraiſſent vouloir changer nos divertiſſemens en apareil de guerre.

CINTIA (*qui aparemment s'en était allée, & qui revient ſur le théatre.*)

Je regardais d'une vûe de compaſſion le combat des vents & des flots, & ce gonflement paſſager des vagues qui ſe jouent en bouillonnant ſur ces vaſtes champs verds & ſalés, lorſque j'ai vû de loin dans le golfe une vaſte cité de navires, qui ont fait une ſalve en venant reconnaître le port.

PHOCAS.

C'eſt aparemment quelque roi voiſin, feudataire de l'empire, (comme ils le ſont tous) qui vient nous payer les tributs.

LISIPPO.

Seigneur, en obſervant de plus près ces voiles enflées, je panche à croire plutôt....

PHOCAS.

Quoi ?

LISIPPO.

Que c'eſt la flote du prince de Calabre, dont l'ambaſſadeur eſt venu vous menacer.

PHOCAS.

Que cette idée ne trouble point notre joye & nos divertiſſemens ! Cette flote ne m'inſpire aucune épouvante ; je vais enrôler du monde ; &

pendant que ces vaiſſeaux répéteront leurs ſalves d'artillerie, qu'on répète nos chants d'allégreſſe.

LEONIDE.

Vous verrez que Léonide remplira les devoirs où ſa naiſſance l'engage.

CINTIA.

Je te ſuis malgré moi avec mes gens.

(*Ils ſuivent Phocas. Aſtolphe & Héraclius reſtent. Tous deux enſemble s'écrient:* O cieux! ayez pitié de nous! *On voit avancer la flote de Frédéric, & on entend*, A terre, à terre, aux armes, aux armes, guerre, guerre.)

HERACLIUS & ASTOLPHE.

Secourez nous, ô pouvoirs divins!

Troupe de ſoldats de Phocas.

Vive Léonide! vive Léonide!

FREDERIC grand duc de Calabre, *deſcendant de ſon vaiſſeau.*

Prenons terre, formons nos eſcadrons; que les ennemis ſurpris ſoient épouvantés: qu'ils ne ſachent mon débarquement que par moi, puiſque les eaux & les vents m'ont été ſi favorables: que le ſang & le feu faſſent voir un autre élément. Le deſtin m'a fait prince de Cala-

bre; je ſuis neveu de Maurice; ſa mort me donne droit à la pourpre impériale. Pourquoi payerai-je des tributs, au lieu de venger la perte des tributs qu'on me doit? ſur-tout, lorſque je ſais que le fils poſthume de Maurice eſt perdu, & qu'un vieillard, dont on n'a jamais entendu parler depuis qu'il arracha cet enfant à ſa mère, l'a élevé dans les rochers de la Sicile. Les deſtinées ne m'apellent-elles pas à l'empire, puiſque le tyran eſt ici mal acompagné? N'eſt-ce pas à moi de ſoutenir mes droits par mer & par terre, & de venger à la fois Fréderic & Maurice? Enfin, quand je n'aurais d'autre raiſon d'entreprendre cette guerre glorieuſe, que les prédictions ſiniſtres de Liſippo, cette raiſon me ſufirait; & je veux montrer à la terre que ma valeur l'emporte ſur ſes craintes.

(*On voit de loin Aſtolphe ſur le rivage, & Héraclius qui s'élance hors du bateau percé, où on l'avait déja porté. Le bateau s'enfonce dans la mer.*)

FREDERIC.

Quelle voix entends-je ſur les eaux? qu'arrive-t-il donc vers ces lieux horribles? quel bruit de deſtruction! Autant que ma vûe peut s'étendre, autant que je peux prêter l'oreille, ceci

eſt monſtrueux. J'entends la voix d'un homme; mais il ſouffle comme un animal: ce n'eſt point un oiſeau; car il ne vole pas: ce n'eſt point un poiſſon, car il ne nage pas; il eſt pouſſé par les vagues qui ſe briſent contre ces rochers.

(*Aſtolphe ſur le rivage embraſſe Héraclius qui ſort de la mer.*)

HERACLIUS.

O cieux! ayez pitié de nous.

ASTOLPHE.

O cieux! nous implorons vôtre ſecours.

FREDERIC.

Il paraiſſait qu'il n'y en avait qu'un au milieu des ondes, & maintenant en voilà deux ſur le rivage.

ASTOLPHE *à Héraclius.*

Je rends grace au ciel qui t'a délivré de la mer.

FREDERIC.

Par quel prodige ces deux créatures au mi-

* Le fonds de cette ſcène paraît intéreſſant & admirable: on aurait pû en faire un chef-d'œuvre, en y mettant plus de vraiſemblance & de convenance. Il me ſemble qu'une telle ſcène donnerait l'idée de la vraie tragedie, c'eſt-à-di-

lieu des algues marines, des vents, des flots, & du limon, au lieu d'être couverts d'écailles, ſont-ils couverts de poil ? Qui êtes-vous ?

ASTOLPHE.

Deux hommes ſi infortunés, que le deſtin qui voulait nous donner la mort n'a pû en venir à bout.

HERACLIUS.

Nous ſommes les enfans des rochers ; la mer n'a pû nous ſoufrir, & nous rend à d'autres rochers. Si vous êtes des ſoldats de Phocas, uſez contre nous du pouvoir que vous donne la fortune : ce ſerait une cruauté d'avoir pitié de nous ; & afin que vous ſoyez obligés de nous ôter cette malheureuſe vie, ſachez que je ſuis le fils de Maurice. Ce vieillard que ſa fidélité a banni ſi longtems de la cour, m'a ſauvé deux fois la vie ſur la terre & ſur la mer. C'eſt le généreux Aſtolphe. * Je vous conjure, en me donnant la mort, d'épargner le peu de jours qui lui reſtent. Je me jette à vos pieds : ac-

re, d'une péripétie atendriſſante, toute en action, ſans aucun embarras, ſans le froid recours des lettres écrites longtems auparavant, ſans rien de forcé, ſans aucun de ces raiſonnemens alembiqués qui font languir le tragique.

cordez moi la mort que j'implore. Pourquoi hésitez-vous ? pourquoi refusez-vous de finir mes tourmens ?

FREDERIC.

Pour te tendre les bras. Ce que tu m'as dit attendrit tellement mon ame, que je sauverais ta vie aux dépens de la mienne. Il est peut-être étrange que je te croye avec tant de facilité ; mais je sens une cause supérieure qui m'y force. Le ciel parait ici manifester sa justice, & la vertu de ce noble vieillard que je respecte & que j'embrasse.

HERACLIUS & ASTOLPHE.

Eh ! qui es-tu donc ? parle.

FREDERIC.

Je suis le duc de Calabre. Vous me voyez comblé de joye. Le sang qui coule dans mes veines, ô fils de Maurice ! est ton sang. Je suis le fils de Cassandre sœur de Maurice. Tes destins sont conformes aux miens, ton étoile est mon étoile.

HERACLIUS.

Je reprens mes esprits ; & plus je te considère, plus il me semble que je t'ai déja vû.

FREDERIC.

Cela eſt impoſſible, car je n'ai jamais aproché des cavernes & des précipices où tu dis qu'on a élevé ta jeuneſſe.

HERACLIUS.

C'eſt la vérité; mais je t'ai vû ſans te voir.

FREDERIC.

Comment? me voir ſans me voir!

HERACLIUS.

Oui.

FREDERIC.

Ceci eſt une nouveauté égale à la première; mais avant de l'aprofondir, va, je te prie, à ma galère capitane; & après qu'on t'aura donné des habits, & qu'on t'aura paré comme tu dois l'être, tu m'aprendras ce que je veux ſavoir, & qui me ravit déja en admiration.

HERACLIUS.

Je t'ai déja dit que je ſuis le fils des montagnes, acoutumé au travail & à la peine; & quoique j'aye beaucoup ſoufert, écoute moi, je me repoſerai en te parlant.

FREDERIC.

Puiſque c'eſt pour toi un ſoulagement, parle.

HERACLIUS.

Ecoute : tu vois ces rochers, ces montagnes, dont le faîte eſt défendu par les volcans de l'Etna.....

(*Ce diſcours d'Héraclius eſt interrompu par des cris derrière la ſcène.*)

Aux armes, aux armes, aux combats, aux combats.

PHOCAS.

Tombons ſur eux avant que leurs eſcadrons ſoient formés.

UN SOLDAT *de Fréderic arrivant ſur la ſcène.*

Déja on voit l'armée que Phocas a levée pour s'opoſer à la hardieſſe de votre débarquement.

FREDERIC.

On dit que c'eſt le premier bataillon, il faut s'empreſſer d'aller à ſa rencontre.

HERACLIUS.

Je vous acompagnerai. Vous verrez que l'épée que vous ne m'avez donnée que comme un ornement, vous rendra quelque ſervice.

ASTOLPHE.

Quoique ma caducité ne me permettre pas de vous

vous servir, je peux mourir du moins, & vous me verrez mourir le premier à vos côtés.

FREDERIC.

J'espère en vous deux. J'atends de vous mon triomphe: déja mes soldats s'avancent avec audace.

(*Les troupes de Phocas paraissent, les trompettes & les clairons sonnent la charge, la bataille se donne: on entend d'un côté*, Vive Phocas; *& de l'autre*, Vive Fréderic. *Puis tous ensemble crient*, Aux armes, aux armes, combatons, combatons.)

HERACLIUS *l'épée à la main.*

Suivez moi, je connais tous les sentiers; si vous marchez de ce côté, vous pourez tout rompre.

CINTIA *paraissant armée, à la tête des siens.*

Non, vous ne romprez rien, c'est à moi de défendre ce poste.

HERACLIUS.

Qui poura soutenir ma fureur?

CINTIA.

Moi.

HERACLIUS.

Quel objet frape mes yeux!

CINTIA.

Qu'eſt-ce que je vois !

HERACLIUS.

Vous voyez le changement de nos deſtins. Je défendais contre vous un paſſage quand je vous ai vûe pour la première fois, & à préſent vous en défendez un contre moi.

CINTIA.

Ajoute que tu me regardais alors avec des yeux d'admiration ; & à préſent c'eſt moi qui t'admire.

HERACLIUS.

Qu'admirez-vous en moi ? Rien que les viciſſitudes incompréhenſibles de ma vie. Je vous trouve ici ; vous voulez que je fuie ? moi fuir ! & fuir de vos yeux ! ce ſont deux choſes ſi impoſſibles, que ſi elles arrivaient, elles diraient qu'elles ne peuvent pas arriver.

CINTIA.

Sans te dire ici que mon bonheur eſt de te voir en vie, ce bonheur ne ſera-t-il pas plus grand ſi tu enfonces ce paſſage, & ſi tu reſtes victorieux ?

HERACLIUS.

Je ne veux point vaincre à ce prix, en combatant contre vous.

CINTIA *à Libia qui l'acompagne.*

Libia, ne m'abandonne point; j'ai ſoin de ma réputation, & de la tienne.

HERACLIUS.

Je ne ſais ſi je dois vous croire.

CINTIA.

Pourquoi non?

HERACLIUS.

Parce que ſi vous me traitez avec tant de bonté à préſent, vous direz peut-être, comme vous avez déja fait, que vous ne vous en ſouvenez plus, & que mon bien & mon mal vous ſont indiférens.

(*Des voix s'élévent au fond du théatre.*)

LES SOLDATS DE FREDERIC.

C'eſt par là qu'Héraclius a paſſé.

FREDERIC.

Paſſez tous après lui.

HERACLIUS *à Cintia.*

Malheureux que je suis! quand je voudrais fuïr, * je ne pourais; vos troupes reviennent avec les miennes. Voyez-vous cette troupe qui s'éfraye & qui abandonne le poste que vous gardiez? Fuiez, vous pourez à peine sauver votre vie.

CINTIA.

Non, tu pourais fuir; les autres ne fuiront pas.

LEONIDE *arrivant.*

Tournez tête, soldats; ils ont forcé le passage que gardait Cintia; défendons sa vie; je serai le premier à mourir.

HERACLIUS *se jettant sur Léonide.*

Oui, tu mourras de ma main, ingrat, inhumain, cruel!

* On ne conçoit rien à ce discours d'*Héraclius*. Tantôt il parle en héros, tantôt en poltron. Si c'est une ironie avec *Cintia*, il est dificile de s'en apercevoir.

† On ne conçoit rien à ce discours de *Cintia*. Je l'ai traduit fidélement.

Pues, no me puedo declarar,
Aunque quisiera al temer

LEONIDE.

Je ne suis point étonné de te voir en vie. Je suis persuadé que la mer n'a eu pitié de toi que pour préparer mon triomphe.

(*Ils combatent tous deux.*)

HERACLIUS.

Tout-à-l'heure tu vas le voir.

CINTIA.

Je ne peux me déclarer, malgré le désir que j'en ai. Je crains ma ruine si Héraclius est vainqueur, puisque son pouvoir détruira le mien. Si Léonide l'emporte, mes espérances sont perdues; il est contre mes intérêts. Que ferai-je? O ciel! secourez-moi! †

(*On entend les tambours.*)

PHOCAS.

Brute, infidéle à ton maître, qui en brisant ton

Si vince Heraclio mi ruina,
Pues es contra mi poder,
Si Leonido, mi esperanza
Pues es contra mi interes
Qu'he de hazer? cielos piadosos!

Comment peut-elle craindre *Héraclius* qui est amoureux d'elle?

frein, briſe les loix & le devoir, puiſque tu oſes ainſi prendre le mords aux dents, demeure, & en courant ainſi déchaîné ne fuis pas.

FREDERIC *à Héraclius.*

Charge moi ce Phocas.

PHOCAS *tombe en ſautant aux ennemis.*

O ciel! ma vie eſt perdue!

HERACLIUS *courant ſur lui.*

C'eſt mon ennemi, qu'il meure.

LEONIDE.

Qu'il ne meure pas.

PHOCAS.

Malheureux! qu'ai-je entendu? tout eſt toujours équivoque entre eux. Toujours ces voix, *qu'il meure*, *qu'il ne meure pas*! Qui des deux me tue? qui des deux me défend? je ſuis toujours en doute, je ſuis confondu.

HERACLIUS.

Ne ſois plus en doute à préſent. Si tu as voulu faire ici l'eſſai de ta tragédie, la voici terminée. La vérité ſe montre. Nous avons changé de rôle Léonide & moi.

PHOCAS.

Quel rôle?

HERACLIUS.

Celui de Léonide était d'être cruel, le mien d'être humain ; il disait la première fois, *qu'il meure*, & moi, *qu'il ne meure pas.* Tout est changé ; c'est lui qui te défend, & c'est moi qui te donne la mort.

CINTIA.

Héraclius, je suis à ton côté.

PHOCAS.

Ce n'était donc pas un vain préſage, quand j'ai cru voir ton glaive enſanglanté ?

LEONIDE.

Je ne me ſuis donc pas trompé non plus, en devinant que c'était cette femme avant de l'avoir vûe.

(*Libia, Fréderic, & des ſoldats s'aprochent.*)

LIBIA.

C'eſt ici qu'eſt tombé Phocas.

FREDERIC.

C'eſt ici que ſon cheval l'a jetté par terre.

LEONIDE.

Je ne ſuis donc venu ici que pour ma perte.

Troupe de ſoldats.

UN SOLDAT.

Acourez tous.... mais que vois-je ?

HERACLIUS.

Vous voyez un tyran à mes pieds ; vous voyez dans les mêmes campagnes où Maurice fut tué, la mort de Maurice vengée par ſon fils.

PHOCAS *à terre.*

Non, tu n'es pas ſon fils.

LE SOLDAT.

Qui eſt-il donc ?

PHOCAS.

Un hydropique de ſang, qui ne pouvant boire celui des autres, apaiſe ſa ſoif dans le ſien propre.

(*Phocas meurt en diſant ces paroles ; mais comment peut-il dire qu'Héraclius a verſé ſon propre ſang ? il faut donc qu'il ſe croye ſon père ; mais comment peut-il le croire ?*)

CINTIA.

Déja tous ſes gens ſont en fuite, & les miens ayant ſecoué le joug de la tyrannie diſent & redisent :

Vive

Vive Héraclius, qu'Héraclius vive!
Qu'il ceigne son front du sacré laurier!
Il doit régner, il est fils de Maurice.

(*Les soldats & le peuple disent ces paroles avec Cintia. Ils font une couronne.*)

HERACLIUS.

Cette couronne apartient à Fréderic, il l'a méritée; c'est à lui qu'on doit la victoire.

FREDERIC.

Je n'ai voulu que briser le joug du tyran, & non pas ravir la couronne au légitime possesseur. Vous l'êtes; c'est à vous de régner.

HERACLIUS.

Je ne sais si je l'oserai.

FREDERIC.

Pourquoi non?

HERACLIUS.

C'est que j'ignore si tout ce que je vois est mensonge ou vérité.

FREDERIC.

Comment?

HERACLIUS.

C'eſt que je me ſuis déja vû traité & vétu en prince, & qu'enſuite j'ai repris mes anciens habits de peau.

(*Il veut parler du château enchanté & de ſon habit de gala.*)

LISIPPO.

C'eſt moi qui vous ai trompé par mes enchantemens ; je vous ai menti ; j'ai menti auſſi à Fréderic, quand je lui prédis en Calabre des infortunes ; Dieu lui a donné la victoire. Je vous demande pardon à tous deux.

LIBIA.

J'implore à vos pieds ſa grace.

HERACLIUS.

Qu'il vive, pourvu qu'il n'uſe plus de ſortilèges.

ASTOLPHE.

Et moi, ſi je peux mériter quelque choſe de vous, je demande la grace du fils de Phocas.

HERACLIUS.

Léonide fut mon frère, nous fumes élevés enſemble, qu'il ſoit mon frère encor.

LEONIDE.

Je ferai votre ſujet ſoumis & fidèle.

HERACLIUS.

Si par hazard une grandeur ſi ineſpérée s'évanouït, je veux goûter un bonheur que je ne perdrai pas. Je donne la main à Cintia.

CINTIA.

Je tombe à vos pieds.

(*Les tambours batent, les clairons ſonnent, le peuple & les ſoldats s'écrient :*)

Vive Héraclius ! qu'Héraclius vive !

FREDERIC.

Que ces aplaudiſſemens finiſſent.

HERACLIUS.

Eſpérons qu'un roi ſera heureux quand il commencera ſon régne par être détrompé, quand il connaîtra qu'il n'y a point de félicité humaine qui ne paraiſſe une vérité, & qui ne puiſſe être un menſonge.

Fin de la troiſiéme & dernière journée.

DISSERTATION DE L'ÉDITEUR SUR *L'HÉRACLIUS DE CALDERON.*

QUICONQUE aura eu la patience de lire cet extravagant ouvrage, y aura vû aiſément l'irrégularité de Shakeſpear, ſa grandeur & ſa baſſeſſe, des traits de génie auſſi forts, un comique auſſi déplacé, une enflure auſſi bizarre, le même fracas d'action & de momens intéreſſans.

La grande diférence entre l'*Héraclius* de Calderon, & le *Jules Céſar* de Shakeſpear, c'eſt que l'*Héraclius* eſpagnol eſt un roman moins vraiſemblable que tous les contes des *mille & une nuits*, fondé ſur l'ignorance la plus craſſe de l'hiſtoire, & rempli de tout ce que l'imagination effrénée peut concevoir de plus abſurde. La piéce de Shakeſpear, au contraire, eſt un tableau vivant de l'hiſtoire romaine, depuis le

premier moment de la conſpiration de Brutus, juſqu'à ſa mort. Le langage, à la vérité, eſt ſouvent celui des yvrognes du tems de la reine Elizabeth; mais le fonds eſt toujours vrai, & ce vrai eſt quelquefois ſublime.

Il y a auſſi des traits ſublimes dans Calderon, mais preſque jamais de vérité, ni de vraiſemblance, ni de naturel. Nous avons beaucoup de piéces ennuyeuſes dans notre langue, ce qui eſt encor pis: mais nous n'avons rien qui reſſemble à cette démence barbare.

Il faudrait avoir les yeux de l'entendement bien bouchés pour ne pas apercevoir dans ce fameux Calderon, la nature abandonnée à elle-même. Une imagination auſſi déréglée ne peut être copiſte; & ſûrement il n'a rien pris, ni pû prendre de perſonne.

On m'aſſure d'ailleurs que Calderon ne ſavait pas le français, & qu'il n'avait même aucune connaiſſance du latin ni de l'hiſtoire. Son ignorance paraît aſſez quand il ſupoſe une reine de Sicile du tems de Phocas, un duc de Calabre, des fiefs de l'empire, & ſurtout quand il fait tirer du canon.

Un homme qui n'avait lû aucun auteur dans une langue étrangère, aurait-il imité l'*Héraclius*

de Corneille pour le traveſtir d'une manière ſi horrible? Aucun écrivain eſpagnol ne traduiſit, n'imita jamais un auteur français juſqu'au règne de Philippe V., & ce n'eſt même que vers l'année 1725. qu'on a commencé en Eſpagne à traduire quelques-uns de nos livres de phyſique. Nous, au contraire, nous primes plus de quarante piéces dramatiques des eſpagnols du tems de Louïs XIII. & de Louïs XIV. Pierre Corneille commença par traduire tous les beaux endroits du *Cid*; il traduiſit le *Menteur*, la *Suite du Menteur*; il imita *D. Sanche d'Arragon*. N'eſt-il pas bien vraiſemblable qu'ayant vû quelques morceaux de la piéce de Calderon, il les ait inſérés dans ſon *Héraclius*, & qu'il ait embelli le fonds du ſujet? Molière ne prit-il pas deux ſcènes du *Pédant joué* de Cirano de Bergerac ſon compatriote & ſon contemporain?

Il eſt bien naturel que Corneille ait tiré un peu d'or du fumier de Calderon; mais il ne l'eſt pas que Calderon ait déterré l'or de Corneille pour le changer en fumier.

L'*Héraclius* eſpagnol était très-fameux en Eſpagne, mais très inconnu à Paris. Les troubles qui furent ſuivis de la guerre de la fronde commencèrent en 1645. La guerre des auteurs ſe fai-

fait, quand tout retentiſſait des cris, *point de Mazarin*. Pouvait-on s'aviſer de faire venir une tragédie de Madrid pour faire de la peine à Corneille? & quelle mortification lui aurait-on donné? il aurait été avéré qu'il avait imité ſept ou huit vers d'un ouvrage eſpagnol. Il l'eût avoué alors comme il avait avoué ſes traductions de Guillen de Caſtro, quand on les lui eut injuſtement reprochées, & comme il avait avoué la traduction du *Menteur*. C'eſt rendre ſervice à ſa patrie que de faire paſſer dans ſa langue les beautés d'une langue étrangère. S'il ne parle pas de Caldéron dans ſon examen, c'eſt que le peu de vers traduits de Calderon ne valait pas la peine qu'il en parlât.

Il dit dans cet examen que ſon *Héraclius* eſt un *original dont il s'eſt fait depuis de belles copies*. Il entend toutes nos piéces d'intrigue où les héros ſont méconnus. S'il avait eu Calderon en vûe, n'aurait-il pas dit que les eſpagnols commençaient enfin à imiter les français, & leur faiſaient le même honneur qu'ils en avaient reçû? aurait-il ſurtout apellé l'*Héraclius* de Calderon une belle copie?

On ne ſait pas préciſément en quelle année la *famoſa comédia* fut jouée; mais on eſt ſûr que

ce ne peut être plus tôt qu'en 1637, & plus tard qu'en 1640. Elle se trouve citée (dit-on) dans des romances de 1641. Ce qui est certain, c'est que le docteur maître Emmanuel de Guera, juge ecclésiastique, chargé de revoir tous les ouvrages de Calderon, après sa mort parle ainsi de lui en 1682. *Lo que mas admiro y admire en este raro ingenio fuè che a ninguno imitò.* Maître Emmanuel aurait-il dit que Calderon n'imita jamais personne, s'il avait pris le sujet d'*Héraclius* dans Corneille? Ce docteur était très instruit de tout ce qui concernait Calderon; il avait travaillé à quelques-unes de ses comédies; tantôt ils faisaient ensemble des pièces galantes, tantôt ils composaient des actes sacramentaux, qu'on joüe encor en Espagne. Ces actes sacramentaux ressemblent pour le fonds aux anciennes pièces italiennes & françaises, tirées de l'écriture; mais elles sont chargées de beaucoup d'épisodes & de fictions. Le peuple de Madrid y courait en foule. Le roi Philippe IV. envoyait toutes ces pièces à Louis XIV. les premières années de son mariage.

Au reste, il est très-inutile au progrès des arts, de savoir qui est l'auteur original d'une douzaine de vers. Ce qui est utile, c'est de savoir ce qui est bon ou mauvais, ce qui est bien ou mal conduite,

duit, bien ou mal exprimé, & de ſe faire des idées juſtes d'un art ſi longtems barbare, cultivé aujourd'hui dans toute l'Europe, & preſque perfectionné en France.

On fait quelquefois une objection ſpécieuſe en faveur des irrégularités des théatres eſpagnols & anglais. Des peuples pleins d'eſprit ſe plaiſent, dit-on, à ces ouvrages, comment peuvent-ils avoir tort ?

Pour répondre à cette objection tant rebatue, écoutons Lopez de Vega lui-même, génie égal pour le moins à Shakeſpear. Voici comme il parle à peu près dans ſon épître en vers, intitulée, *Nouvel art de faire des comédies en ce tems.*

Les Vandales, les Goths, dans leurs écrits bizarres,
Dédaignèrent le goût des Grecs & des Romains :
Nos ayeux ont marché dans ces nouveaux chemins,
Nos ayeux étaient des barbares. *

L'abus régne, l'art tombe, & la raiſon s'enfuit.
Qui veut écrire avec décence,
Avec art, avec goût, n'en recueille aucun fruit.

* Mas come le ſerviron muchos barbaros
Che enſeñaron el vulgo a ſus rudezas ?

* *Il vit dans le mépris, & meurt dans l'indigence.*

Je me vois obligé de ſervir l'ignorance;
J'enferme ſous quatre verroux **
Sophocle, Euripide & Térence.
J'écris en inſenſé, mais j'écris pour des fous.

Le public eſt mon maître, il faut bien le ſervir;
Il faut pour ſon argent lui donner ce qu'il aime.
J'écris pour lui, non pour moi-même,
Et cherche des ſuccès dont je n'ai qu'à rougir.

Il avoue enſuite qu'en France, en Italie, on regardait comme des barbares les auteurs qui travaillaient dans le goût qu'il ſe reproche; & il ajoute qu'au moment qu'il écrit cette épître, il en eſt à ſa quatre-cent-quatre-vingt-troiſiéme piéce de théatre; il alla depuis juſqu'à plus de mille. Il eſt ſûr qu'un homme qui a fait mille comédies n'en a pas fait une bonne.

Le grand malheur de Lopez & de Shakeſpear était d'être comédiens; mais Molière était comédien auſſi, & au lieu de s'aſſervir au déteſtable goût de ſon ſiécle, il le força à prendre le ſien.

Il y a certainement un bon & un mauvais goût;

* Muére fin fama è gallardon.
** Encierro los preceptos con ſeis llaves &c.

ſi cela n'était pas, il n'y aurait aucune diférence entre les chanſons du pont-neuf & le ſecond livre de Virgile. Les chantres du pont-neuf ſeraient bien reçus à nous dire : Nous avons nôtre goût ; Auguſte, Mécène, Pollion, Varius avaient le leur, & la Samaritaine vaut bien l'Apollon palatin.

Mais quels ſeront nos juges ? diront les partiſans de ces piéces irrégulières & bizarres. Qui ? toutes les nations, excepté vous. Quand tous les hommes éclairés de tout pays, *quibus eſt equus & pater & res*, ſe réuniront à eſtimer le ſecond, le troiſiéme, le quatriéme & le ſixiéme livre de Virgile, & le ſauront par cœur, ſoyez ſûr que ce ſont là des beautés de tous les tems & de tous les lieux. Quand vous verrez les beaux morceaux de *Cinna* & d'*Athalie* aplaudis ſur tous les théatres de l'Europe, depuis Pétersbourg juſqu'à Parme, concluez que ces tragédies ſont admirables avec leurs défauts ; mais ſi on ne joue jamais les vôtres que chez vous ſeuls, que pouvez-vous en conclure ?

NB. *Cette piéce eſt inſérée avant* l'HERACLIUS de Corneille. *Tom. VI. au commencement.*

A V I S.

L'Auteur des Commentaires a ajouté ce qui ſuit à la fin du Tom. II. de l'Edition in octavo.

Réponſe de l'Auteur des Commentaires à un Académicien.

VOUS me reprochez, Monſieur, de n'avoir pas aſſez étendu ma critique dans mes commentaires ſur pluſieurs vers de *Corneille*; vous voudriez que j'euſſe examiné plus ſévérement les fautes contre la langue & contre le goût; vous blâmez ces vers-ci dans *Pompée*: *

Qu'il eût voulu ſouffrir qu'un bonheur de mes armes
Eût vaincu ſes ſoupçons, diſſipé ſes allarmes.
Prenez donc en ces lieux liberté toute entiere.

J'avoüe que je devais remarquer les deux premiers vers, *qu'un bonheur des armes* ne peut ſe dire, & qu'un bonheur des armes qui eût vaincu des ſoupçons n'eſt pas tolérable. Mais il y a tant de fautes de cette eſpèce, que j'ai craint de charger trop les commentaires. J'ai laiſſé quelquefois au lecteur le ſoin d'obſerver par lui-même les beautés & les défauts.

* *Acte III. Scène IV.*

Prenez donc en ces lieux liberté toute entière, ne me parait point un vers assez défectueux pour en faire une note. Vous avez trouvé trop de déclamation, trop de répétitions dans le rôle de *Cornélie*. Il me semble que je l'indique assez.

Je ne puis blâmer avec la même rigueur que vous ce que *Cornélie* dit au cinquiéme acte, en tenant l'urne de *Pompée* dans ses mains :

N'attendez pas de moi de regrets ni de larmes ;
Un grand cœur à ses maux aplique d'autres charmes.
Les faibles déplaisirs s'amusent à parler,
Et quiconque se plaint cherche à se consoler.

Il est vrai qu'en général on ne doit point dire de soi qu'on a un grand cœur ; il est vrai qu'aujourd'hui on n'aplique point de charmes à des maux ; il est encor vrai que quand on parle assez longtems, on ne doit point dire que les faibles déplaisirs s'amusent à parler : mais voici ce qui m'a déterminé à ne point critiquer ces vers. Il m'a paru que *Cornélie* s'impose ici le devoir de montrer un grand cœur, plutôt qu'elle ne se vante d'en avoir un.

Apliquer des charmes à des maux, m'a paru bien, parce que dans ces tems-là ce qu'on apellait charmes, la magie, était extrêmement en vogue, & que même *Sextus Pompée* fils de *Cornélie* fut très connu pour avoir employé les prétendus secrets des sortilèges. *Les faibles déplaisirs s'amusent à parler*, semble signifier ici, *s'amusent à se plaindre*, & *Cornélie* s'excite à la vengeance.

Je n'ai point repris ces vers :

Mettant leur haine bas me sauvent aujourd'hui,
Par la moitié qu'on terre il a reçu de lui.

Je conviens avec vous qu'ils sont mauvais ; mais ayant déja remarqué la même faute dans *Polyeucte*, je n'ai pas cru devoir y revenir dans les notes sur *Pompée*.

Si vous me reprochez trop d'indulgence, vous savez que d'autres ont trouvé dans mes remarques trop de sévérité; mais je vous assure que je n'ai songé ni à être indulgent, ni à être difficile. J'ai examiné les ouvrages que je commentais, sans égard ni au tems où ils ont été faits, ni au nom qu'ils portent, ni à la nation dont est l'auteur. Quiconque cherche la vérité ne doit être d'aucun pays. Les beaux morceaux de *Corneille* m'ont paru au dessus de tout ce qui s'est jamais fait dans ce genre chez aucun peuple de la terre : je ne pense point ainsi parce que je suis né en France, mais parce que je suis juste. Aucun de mes compatriotes n'a jamais rendu plus de justice que moi aux étrangers; je peux me tromper, mais c'est assurément sans vouloir me tromper.

Le même esprit d'impartialité me fait convenir des extrêmes défauts de *Corneille* comme de ses grandes beautés. Vous avez raison de dire que ses dernières tragédies sont très mauvaises, & qu'il y a de grandes fautes dans ses meilleures. C'est précisément ce qui me prouve combien il est sublime, puisque tant de défauts n'ont diminué ni son mérite, ni sa gloire. Je crois de plus qu'il y a des sujets qui ont par eux-mêmes des défauts absolument insurmontables : par exemple, il me semble qu'il était impossible de faire cinq actes de la tragédie des *Horaces* sans des longueurs & des additions inutiles. Je dis la même chose de *Pompée*; & il me paraît évident que l'on ne pouvait faire le beau cinquiéme acte de *Rodogune*, sans gâter le caractère de la princesse qui donne le nom à la piéce.

Joignez à tous ces obstacles, qui naissent presque toujours du sujet même, la prodigieuse difficulté d'être précis & éloquent en vers dans no-

tre langue. Songez combien nous avons peu de rimes dans le ſtile noble. Sentez quelles peines extrêmes on éprouve à éviter la monotonie dans nos vers qui marchent toujours deux à deux, qui ſouffrent très peu d'inverſions, & qui ne permettent aucun enjambement.

Conſidérez encor la gêne des bienſéances, celle de lier les ſcènes de façon que le théatre ne reſte jamais vuide; celle de ne faire ni entrer ni ſortir aucun acteur ſans raiſon. Voyez combien nous ſommes aſſervis à des loix que les autres nations n'ont pas connues; vous verrez alors quel eſt le mérite de *Corneille* d'avoir eu du moins des beautés qu'aucune nation n'a je crois égalées. Mais auſſi vous voyez qu'il n'eſt guère poſſible d'atteindre à la perfection. Les difficultés de l'art, & les limites de l'eſprit ſe montrent partout. Si quelque piéce entière aproche de cette perfection, à laquelle il eſt à peine permis à l'homme de prétendre, c'eſt peut-être, comme je l'ai dit, la tragédie d'*Athalie*, c'eſt celle d'*Iphigénie*. J'ai toujours penſé que ce ſont là les deux chefs-d'œuvre de la France, comme j'ai penſé que le rôle de *Phèdre* était le plus beau de tous les rôles, ſans faire aucun tort au grand mérite du petit nombre des autres ouvrages qui ſont reſtés en poſſeſſion du théatre. Ce mérite eſt ſi rare, & cet art eſt ſi difficile, qu'il faut avouer que depuis *Racine* nous n'avons rien eu de véritablement beau.

Par quelle fatalité faut-il què preſque tous les arts dégénèrent dès qu'il y a eu de grands modèles? Vous n'êtes content, Monſieur, d'aucune des piéces de théatre qu'on a faites depuis quatre-vingt ans; voilà preſque un ſiécle entier de perdu. Je ſuis malheureuſement de vôtre avis: je

vois quelques morceaux, quelques lambeaux de vers épars ça & là, dans nos piéces modernes, mais je ne vois aucun bon ouvrage. J'oſerai convenir avec vous hardiment qu'il y a une tragédie d'*Oedipe*, qui eſt mieux reçue au théatre que celle de *Corneille*; mais je crois avec la même ingénuité, que cette piéce ne vaut pas grand' choſe, parce qu'il y a de la déclamation, & que le froid reſſouvenir des anciennes amours de *Philoctète* & de *Jocaſte*, me parait inſuportable.

Toutes les autres piéces du même auteur me ſemblent très médiocres; & la preuve en eſt que j'en oublie volontiers tous les vers, pour ne m'occuper que de ceux de *Racine* & de *Corneille*.

J'ai fait toute ma vie une étude aſſidue de l'art dramatique; cela ſeul m'a mis en droit de commenter les tragédies d'un grand maître. J'ai toujours remarqué que le peintre le plus médiocre ſe connaiſſait quelquefois mieux en tableaux qu'aucun des amateurs qui n'ont jamais manié le pinceau.

C'eſt ſur ce fondement que je me ſuis cru autoriſé à dire ce que je penſais ſur les ouvrages dramatiques que j'ai commentés, & de mettre ſous les yeux des objets de comparaiſon. Tantôt je fais voir comment un Eſpagnol & un Anglais ont traité à peu près les mêmes ſujets que *Corneille*. Tantôt je tire des exemples de l'inimitable *Racine*. Quelquefois je cite des morceaux de *Quinaut*, dans lequel je trouve, en dépit de *Boileau*, un mérite très ſupérieur.

Je n'ai pu dire que mon ſentiment. Ce n'eſt point ici un vain diſcours d'appareil, dans lequel on n'oſe expliquer ſes idées, de peur de choquer les idées de la multitude; mais en expoſant ce que j'ai cru vrai, je n'ai en effet expoſé que des doutes que chaque lecteur poura réſoudre.

J'ai toujours souhaité, en voyant la tragédie de *Cinna*, que puisque *Cinna* a des remords, il les eût immédiatement après la scène où *Auguste* lui dit :

Cinna, par vos conseils je retiendrai l'empire,
Mais je le retiendrai pour vous en faire part.

Je n'ai pensé ainsi qu'en interrogeant mon propre cœur ; il m'a semblé que si j'avais conspiré contre un prince, & si ce prince m'avait accablé de bienfaits dans le tems même de la conspiration, ce serait alors même que j'aurais éprouvé un violent repentir.

Si d'autres lecteurs pensent autrement, je ne puis que les laisser dans leur opinion, mais je sens qu'il ne m'est pas possible de leur sacrifier la mienne.

J'observerai encor avec vous, qu'il y a quelquefois un peu d'arbitraire dans la préférence qu'on donne à certains ouvrages sur d'autres. Tel homme préférera *Cinna*, tel autre *Andromaque* ; ce choix dépend du caractère du juge. Un politique s'occupera de *Cinna* plus volontiers ; un homme plein de sentiment sera beaucoup plus touché d'*Andromaque*. Il en est de même dans tous les arts : ce qui se raproche le plus de nos mœurs est toujours ce qui nous plait davantage.

Ainsi, Monsieur, quand je vous dis que les tragédies d'*Athalie* & d'*Iphigénie* me paraissent les plus parfaites, je ne prétends point dire que vous deviez avoir moins de plaisir à celles qui seront plus de vôtre goût. Je prétends seulement que dans ces deux piéces il y a moins de défauts contre l'art que dans aucune autre ; que la magnificence de la poësie y répand ses charmes avec moins d'enflure, & avec plus d'élégance, que dans les piéces d'aucun autre auteur ; que jamais

plus de difficultés n'ont produit plus de beautés : mais comme il y a des beautés de différente eſpèce, celles qui ſeront le plus conformes à vôtre maniére de penſer ſeront toujours celles qui devront faire le plus d'effet ſur vous.

Je m'en ſuis entiérement raporté à vous ſur tout ce qui regarde la grammaire : c'eſt un article ſur lequel il ne peut guère y avoir deux avis ; mais pour ce qui regarde le goût, je ne peux faire autre choſe que de conſerver le mien, & de reſpecter celui des autres.

Je ſuis &c.

TABLE

Du contenu en ce ſecond Volume.

PRéface de l'éditeur ſur la tragédie de POLYEUCTE. page 3
Remarques ſur la piéce. 6
Remarques ſur la tragédie de POMPEE. 53
Remarques ſur le remerciment. 55
Préface de Corneille. 57
Epitaphium Pompeii. 59
Icon ejuſdem. 60
Icon C. Cæſaris. 61
Remarques ſur la piéce. 62
Remarques ſur l'examen. 115
Préface de l'éditeur ſur la comédie du MENTEUR. 119
L'auteur au lecteur. 121
Deux épigrammes, l'une latine & l'autre françaiſe, de Mr. de Zuylichem, *ſur la dite comédie.* 125
Remarques ſur la piéce. 130
Préface ſur la SUITE DU MENTEUR. 161
Remarques ſur la piéce. 162
Remarques ſur l'examen. 174

TABLE.

Remarques sur l'épitre dédicatoire de la tragédie de THEODORE. pag. 177
Remarques sur la piéce. 182
Préface de l'éditeur sur la tragédie de RODOGUNE. 195
Remarques sur la piéce. 199
L'HERACLIUS *Espagnol, ou* la Comédie fameuse, *par* D. Pedro de Calderon de la Barca. 273
Préface de l'éditeur. 275
LA COMEDIE FAMEUSE. 278
Dissertation de l'éditeur sur L'HERACLIUS *de* Calderon. 364

502182

OXFORD UNIVERSITY

ST. GILES', OXFORD OX1 3NA

MS. CC. 1764 (14)